تاریخِ ادبیات

مسلمانانِ پاکستان و ہند

اردو ادب (جلد اوّل)

آغاز سے معاصرینِ ولی تک

پنجاب یونیورسٹی، لاہور

وَمَنْ يُؤْتَ الحِكْمَةَ فَقَدْ اُوْتِیَ خَیراً کَثِیراً (البقرة: ۲۶۹)

(جسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بڑی بھلائی مل گئی)

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند

آغاز سے معاصرینِ ولی تک

اردو ادب (جلد اوّل)

UNIVERSITY OF THE PUNJAB

پنجاب یونیورسٹی ------- لاہور

تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند
(اردو ادب: جلد اوّل)

طبع دوم : ۲۰۰۹ء
نظرِ ثانی کے بعد
مدیرِ عمومی : پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا
مجلسِ ادارت : ساجد صدیق نظامی ۔ سمیرا حسن ۔ روبینہ سلطان

طبع اوّل : ۱۹۷۱ء
مدیرِ عمومی : گروپ کیپٹن (ر) سیّد فیاض محمود
مدیرِ خصوصی : ڈاکٹر وحید قریشی

تعداد : ۱۵۰۰
ناشر : پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا
سرورق : علی احمد، محمد نوید ریاض
طابع : محمد خالد خان (ڈائریکٹر)، پنجاب یونیورسٹی پریس
کمپوزر : عبدالستار
قیمت : ۵۰۰ روپے

رابطہ : ڈائریکٹر، مجلس منتظمہ، تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند
مرکز مطالعات جنوبی ایشیا (Centre for South Asian Studies)
قائداعظم کیمپس، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، پاکستان۔
director@csas.pu.edu.pk
فون: 0092-42-99231143

پاکستان و ہند

کی

اسلامی تہذیب

کے

نام

پیش لفظ (طبع ثانی)

جامعات کا بنیادی کام تدریس و تحقیق ہے۔ تدریس کا کام تو معمولاً جاری رہتا ہے مگر تحقیق کے لیے مناسب جستجو، سخت محنت اور بہتر منصوبہ بندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگر تحقیق دیانت داری، سچائی اور غیر جانبداری سے کی جائے تو اس کی اہمیت تدریس سے بھی زیادہ ہے۔

جامعہ پنجاب پاکستان کی قدیم ترین یونیورسٹی ہے اور بڑی اہم شخصیتیں مختلف حیثیتوں میں اس سے منسلک رہی ہیں۔ جب سے وائس چانسلر کے طور پر اس کے انتظام و انصرام کی ذمہ داری میرے سپرد کی گئی ہے، مَیں تدریس کے ساتھ ساتھ تحقیقی منصوبوں میں اضافے اور ان کے معیار کی بہتری کے لیے کوشاں ہوں۔

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند پنجاب یونیورسٹی کا ایک اہم شعبہ تھا جس نے برصغیر میں عربی، فارسی، اردو، بنگالی اور معروف علاقائی زبانوں کی ادبی اور تہذیبی تاریخ نویسی کا کام چودہ جلدوں میں بخوبی انجام دیا تھا۔ اس منصوبے کی تکمیل کو اب تقریباً چار دہائیاں گزر چکی ہیں اس لیے میری خواہش تھی کہ اس شعبے کو از سرِ نو زندہ کیا جائے تا کہ اشاعتِ اوّل کی تمام جلدیں نظرِ ثانی کے مراحل سے گزرنے کے بعد پھر سے طبع کرائی جا سکیں۔ چنانچہ اس منصوبے کی سربراہی ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے سپرد کی گئی ہے جو اس کام کے لیے موزوں ترین شخص ہیں۔ جولائی ۲۰۰۸ء سے اس شعبے نے دوبارہ آغاز کار کیا ہے۔ ترجیحِ اوّل کے طور پر اردو ادب کی پانچ جلدوں پر نظرِ ثانی کا کام شروع کیا گیا ہے۔ مقامِ مسرت ہے کہ جلد اوّل ترمیم و تنسیخ و تصحیح کے جملہ مراحل سے گزر کر اشاعت پذیر ہو رہی ہے۔ مجھے امید ہے کہ جملہ قارئین اسے پہلے سے زیادہ مفید پائیں گے۔

مورخہ: ۳۱رمئی ۲۰۰۹ء

پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران
وائس چانسلر
پنجاب یونیورسٹی لاہور

پیش لفظ (طبعِ اوّل)

تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند لکھنے کا مقصد یہ تھا کہ ان فکری عوامل اور شعائرِ زندگی کی نشاندہی کی جائے جس سے برِصغیر کے مسلمانوں کی ثقافتی زندگی اور معاشرتی اقدار کی تعمیر ہوئی۔ ادب سے مُراد یہاں ان خیالات و جذباتِ عالیہ کا مؤثر اظہار ہے جن سے قلب ونظر کی جلا ہوتی ہے اور جن سے انسانی زندگی بامعنی بنتی ہے۔ ایسے خیالات وتصورات جہاں ہمیں ادراک کی منتہیات کا راستہ دکھاتے ہیں وہاں روحانی تسکین کا باعث بھی ہوتے ہیں۔ ان سے ہمارے ایام بھی روشن ہوتے ہیں اور ہمارے لمحات بامُراد۔ ادب میں مذہب، تصوّف، فلسفہ، اخلاقیات، تاریخ، لسانیات، شاعری، افسانے، انشائیات، مکتوبات، ہر چیز شامل ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ جس جس زبان میں برِصغیر کے مسلمانوں نے اپنے رنج ومسرت، اپنی فکر ونظر، اپنی اُمنگوں اورعزائم کومجسم کیا ہے، ان کے شہ پاروں اور ان کے مصنفین سے اپنے ہم وطنوں اور باہر کی دُنیا کو روشناس کرایا جائے تاکہ ہم پہچان سکیں کہ ہماری زندگی کس قسم کی تہذیب وثقافت پر استوار ہے اور ہمیں اس بات کا مستقل احساس ہو جائے کہ مسلمانانِ پاکستان و ہند خواہ وہ مشرق میں ہوں یا مغرب میں، شمال میں ہوں یا جنوب میں، ایک ہی ثقافتی رشتے میں منسلک ہیں اور ایک ہی تہذیبی روایت کے علمبردار ہیں۔

محمد علاء الدین صدیقی
وائس چانسلر
پنجاب یونیورسٹی لاہور

حرفے چند

تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند بلامبالغہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے قابلِ فخر علمی و تحقیقی کارناموں میں سے ہے۔ اُردو، عربی، فارسی، بنگالی اور علاقائی ادب کو محیط چودہ جلدوں اور چند اشاریوں پر مشتمل یہ منصوبہ ۱۹۶۵ء میں شروع ہو کر ۱۹۷۸ء میں پایۂ تکمیل کو پہنچا اور اس سے ملک و بیرون ملک کے علمی و ادبی حلقوں میں پنجاب یونیورسٹی کا نام روشن ہوا۔ کیونکہ وطن عزیز کی کسی بھی یونیورسٹی میں چار دہائیاں پہلے اس طرح کے علمی کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا ہفت خوان رستم طے کرنے سے کم نہیں تھا۔ تاریخ ادبیات کے مولفین کے کام کو ہمیشہ سراہا گیا اور ایسا نہ کرنا یقیناً بے انصافی کے زمرے میں آئے گا، لیکن پہلا مفصل منصوبہ ہونے کی حیثیت سے اہل علم و دانش نے اس میں نظر ثانی اور حذف و اضافہ کی گنجائش ہمیشہ محسوس کی اور مختلف علمی فورمز پر بارہا اس کا اظہار بھی ہوتا رہا۔

پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران جیسی علم و ادب دوست شخصیت نے پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر کا منصب سنبھالا تو کچھ صاحبان فکر ونظر نے اُن کی توجہ اس اہم کام کی طرف مبذول کرائی۔ اس کے ساتھ اُردو زبان و ادب میں تعلیم و تحقیق و پژوہش کے حوالے سے پاکستان کی ایک معتبر شخصیت پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، سابق صدر شعبۂ اُردو، پرنسپل اورینٹل کالج اور ڈین کلیۂ علوم اسلامیہ و شرقیہ سے درخواست کی گئی کہ وہ تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کے ابتدائی طور پر حصہ اُردو پر نظر ثانی فرما کر اسے اپنی نگرانی میں شائع کروائیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب نے یکم جولائی ۲۰۰۸ء کو تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کے منصوبہ کے ڈائریکٹر کے طور پر کام شروع کیا اور ایک سال سے کم مدت میں پہلی جلد کو نظر ثانی کر کے شائع کر دیا۔ اہلِ فن اچھی طرح جانتے ہیں کہ از سر نو کوئی علمی کام کرنے سے زیادہ مشکل کسی کیے گئے کام کی تصحیح و نظر ثانی ہے۔ بحمد للہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے کمال ہمت اور دقتِ نظر سے پہلی جلد کے مندرجات کی نہ صرف اغلاط درست کیں بلکہ کتاب کو تکرار مطالب سے پاک کیا، اس کے ساتھ جہاں مناسب معلوم ہوا، معلومات کا اضافہ کیا اور صحت مطالب کو یقینی بنانے کے لئے حتی الامکان بنیادی منابع سے استفادہ کیا۔

میں ڈاکٹر خواجہ صاحب کو اس خطیر علمی خدمت پر دل کی گہرائیوں سے مبارک باد پیش کرتے ہوئے سعدی کا یہ مصرع اُن کی نذر کرتا ہوں

این کار از تو آید و مردان چنین کنند

وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران کی سپاسگزاری نہ کرنا قدر ناشناسی ہوگی، کیونکہ اگر وہ سرپرستی نہ فرماتے تو سرخروئی کی یہ توفیق نصیب نہ ہوتی۔

دُعا ہے کہ تاریخِ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند کا اُردو حصہ جناب پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی عالمانہ مساعی جمیلہ سے جلد پایۂ تکمیل کو پہنچے اور اس کے ساتھ عربی، فارسی، پنجابی اور علاقائی زبانوں کے حصوں پر کام شروع ہو، کیونکہ معاشرتی علوم، خاص طور پر زبان و ادب کی تعلیم و تحقیق کے اس زوال پذیر دور میں اس کی پہلے سے کہیں زیادہ ضرورت ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم مظہر
ڈین، کلیۂ علوم شرقیہ

تعارف (طبعِ ثانی)

پنجاب یونیورسٹی نے ''تاریخ ادبیاتِ مسلمانانِ پاکستان و ہند'' کے اہم منصوبے کی تحقیق و ترتیب کا آغاز ۱۹۶۵ء میں کیا تھا ان دنوں پروفیسر حمید احمد خان وائس چانسلر تھے اور یہ منصوبہ انھی کی خواہش اور سرپرستی میں شروع کیا گیا تھا۔ لیکن اس کی تکمیل پروفیسر علاء الدین صدیقی کی وائس چانسلر شپ کے دور میں ہوئی۔ کل چودہ جلدیں شائع ہوئیں جن میں عربی، فارسی، اردو اور بنگالی کے علاوہ پاکستان کی معروف علاقائی زبانوں کو بھی نمائندگی دی گئی تھی۔ بعدازاں الگ جلدوں میں چند اشاریے بھی طبع ہوئے اور یہ طباعتی سلسلہ ۱۹۷۸ء تک جاری رہا۔

اس دوران محققین نے بہت سا تازہ مواد دریافت کیا ہے اس لیے ترمیم و اضافہ کے بعد تاریخ ادبیات کی ازسرِ نو اشاعت کی ضرورت محسوس کی جا رہی تھی۔ موجودہ وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران صاحب نے اس کام کی اہمیت کے پیشِ نظر شعبہ تاریخ ادبیات کی نشاۃ الثانیہ کے احکام جاری کیے اور ۲۰۰۸ء کے وسط میں شعبے کا دوبارہ آغاز ہوا۔

اولیں ترجیح کے مطابق اردو ادب کی پانچ جلدوں پر نظر ثانی کا آغاز کیا گیا ہے۔ پہلی جلد مکمل ہو گئی ہے اور دوسری جلد پر کام جاری ہے۔ امید ہے اردو ادب کی پانچوں جلدوں میں حک و اضافہ کا کام مناسب وقت میں مکمل ہو جائے گا۔

اشاعتِ اوّل پر بہت سے تبصرے ہوئے تھے۔ سب سے مفصل تبصرہ مشہور محقق ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی تاریخیں'' میں کیا تھا۔ انھوں نے تحریر کیا تھا کہ ''جب تک ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ مکمل ہو کر سامنے نہیں آ جاتی پنجاب یونیورسٹی لاہور کی یہ تاریخ پورے اردو ادب کی اہم ترین تاریخ رہے گی۔''

جلد اوّل پر نظر ثانی کرتے ہوئے مندرجہ ذیل امور بالخصوص ادارے نے اپنے پیشِ نظر رکھے ہیں:

۱۔ ابواب کی ترتیب میں تبدیلیاں کر کے کتاب کو زیادہ مربوط بنایا گیا ہے۔

۲۔ بہت سا مواد جو تکرار کی ذیل میں آتا تھا حذف کر دیا گیا ہے۔

۳۔ اشعار میں طباعت کی متعدد اغلاط تھیں، اصل متون سے مقابلہ کر کے انھیں درست کر دیا گیا ہے۔

۴۔ سنین کی متعدد اغلاط کی تصحیح کر دی گئی ہے نیز ہجری اور عیسوی سنین میں مطابقت پیدا کی گئی ہے جس کے لیے تقویم کی کتابوں سے مدد لی گئی ہے۔

۵۔ جدید تحقیق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے بعض جگہ حواشی کا اضافہ کیا گیا ہے۔

۶۔ آخر میں اشخاص، مقامات اور کتابوں کا اشاریہ ایزاد کیا گیا ہے۔ جو اشاعت اوّل میں نہیں تھا۔

اگرچہ مختلف ابواب میں بہت کچھ قطع و برید کی گئی ہے۔ تاہم ابواب نگاروں کی تنقیدی آرا میں حتی الامکان ترمیم نہیں کی گئی۔

اس عظیم منصوبے کے لیے محترم وائس چانسلر پروفیسر ڈاکٹر مجاہد کامران کا خاص طور پر سپاس گزار ہوں جنھوں نے ہمیشہ اپنی ہمہ گیر مصروفیات میں سے وقت نکال کر شعبے کے جملہ مسائل حل کرنے کے لیے فوری احکام جاری کیے۔

ڈین فیکلٹی آف اورینٹل لرننگ پروفیسر ڈاکٹر سلیم مظہر صاحب اور پروفیسر ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر صاحب کی خصوصی توجہ اس شعبے کی حیاتِ نو کا باعث بنی۔ متعدد انتظامی مسائل کو حل کرنے میں بھی انھوں نے بھرپور مدد کی۔ مَیں ان سب کا بے حد ممنون ہوں۔

مَیں ذاتی طور پر بہت سے احباب کا شکر گزار ہوں جن کے مشوروں سے متعدد مقامات پر اغلاط کی تصحیح کی جا سکی۔ اس سلسلے میں پروفیسر ڈاکٹر خورشید رضوی صاحب، پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم مظہر صاحب اور پروفیسر افضل حق قرشی صاحب کا مرہونِ منت ہوں جن کی توجہ سے بہت سے مشکل مراحل سہل ہو گئے۔

مَیں شعبہ تاریخ ادبیات کے ریسرچ سکالرز ساجد صدیق نظامی صاحب، سمیرا حسن صاحبہ اور روبینہ سلطان صاحبہ کا شکر گزار ہوں جنھوں نے بہت محنت اور ذمہ داری سے کام کیا۔ کمپیوٹر آپریٹر عبدالستار صاحب نے بھی کمپوزنگ بڑی توجہ سے کی۔ مرکزِ مطالعات برائے جنوبی ایشیا کے سٹاف نے بھی بھرپور تعاون کیا ان کا شکریہ ادا کرنا بھی ضروری ہے۔

مجھے امید ہے کہ موجودہ اشاعت ان شاء اللہ اشاعتِ اوّل سے بہتر ثابت ہوگی۔

خواجہ محمد زکریا

مدیر عمومی

مورخہ: ۳۱ر مئی ۲۰۰۹

تعارف (طبعِ اوّل)

مسلمانوں کو اس برصغیر میں آئے ہوئے سوا تیرہ سو سال ہو چکے ہیں۔ یہ اس لئے درست ہے کہ مکران ۶۴۴ء میں فتح ہو گیا تھا۔ اس طویل عرصے کو ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک وہ دور جو سلطان محمود غزنوی کی فتوحات پر ختم ہوا۔ یہ کوئی پونے چار سو سال کی مدّت ہے۔ اس عرصے میں برِصغیر کے شمال مغربی علاقوں پر عربی زبان و ادب اور عربی تہذیب و تمدّن کا تسلّط رہا۔ دوسرا دور کوئی پانچ سو سال کا ہے، جو غزنوی عہد اور 'عہد سلاطین' پر مشتمل ہے۔ اس دور میں برِصغیر ''دارالسلام'' کہلایا اور تہذیبی طور پر مِلّتِ اسلامیہ کی عالمی وحدت کا رکن رہا۔ پانچ سو سالوں کے اس دور میں، جس کا آغاز محمود غزنوی کے ورود سے ہوتا ہے، فارسی ادب کا رواج ہوا اور فارسی زبان اظہار کا ذریعہ رہی۔ ویسے مغربی پاکستان کی سرزمین میں فارسی زبان اس عہد سے بھی پہلے پہنچ چکی تھی، بلکہ ملتان کے علاقے میں عام تکلّمی زبان کی حیثیت حاصل کر چکی تھی۔ پھر تیسرا دور مغلیہ عہد ہے، جو ۱۵۲۶ء سے ۱۸۵۷ء تک کی مدّت پر محیط ہے۔ اس میں ملّتِ اسلامیانِ پاکستان و ہند نئے تہذیبی اثرات سے روشناس ہوئی اور معاشرے میں فکری مدّ و جزر کارفرما رہا۔ اس دور میں افکار اور خیالات میں وسعت پیدا ہوئی اور اگرچہ اعتقادات میں ایک حد تک تزلزل کے آثار نمایاں ہونے لگے، لیکن تخریب اور انتشار کے ساتھ ساتھ تعمیر کا عمل بھی جاری رہا۔ اس پوری مدت میں فارسی کی ادبی اقدار ہماری تہذیبی زندگی کا محرک اور غالب عنصر تھیں۔ اس کے بعد مغربی تہذیب، اس کے اصولِ زندگی اور اس کے معاشی، سماجی اور معاشرتی افکار کی اشاعت ہوئی۔ چونکہ یہ دور نشر و اشاعت کا دور ہے اور اس میں بعض وسائل فراہم ہونے سے تعلیم عوام تک پھیل گئی، اس لئے خیالات میں انقلاب پیدا ہونے لگا۔ اس ذہنی انقلاب نے کئی نئی صورتیں اختیار کیں اور اس کے نتائج آج کل ہماری خانگی، اجتماعی، سیاسی اور مذہبی زندگی میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ گذشتہ تین چار سو سال کی مدّت میں اردو، بنگلہ اور دیگر زبانوں اور بولیوں کا علاقائی ادب بھی فنی پختگی کے ساتھ ساتھ حسنِ اظہار کا وصف پیدا کر چکا ہے۔

ادب میں معاشرتی اور تعلیمی عوامل منعکس ہوتے ہیں۔ زندگی کے تقاضے اظہار، احتجاج، طنز، شکایات، دعا یا الحاح کی صورت میں ہماری سامنے آتے ہیں۔ اس تاریخِ ادبیات کا مقصد یہ ہے کہ ادب کو معاشرے کے ایک تقاضے کے طور پر پیش کیا جائے تاکہ زندگی کے ہر رخ، قلبِ انسانی کی ہر کیفیت، روحِ کائنات کے ہر پرتو میں ہم آہنگی نظر آئے اور مسلمانانِ برِصغیر کی پوری زندگی اور ان کی تہذیب کا جامع عکس، ملّی وحدت کا مکمل ثبوت، ہر اس زبان اور اس کے ادب میں یقیں آفریں انداز میں پیش ہو، جو یہاں بولی جاتی رہی ہے۔ اس سے یہ اندازہ ہو جائے گا کہ ہم جس تہذیبی ورثے کے مالک ہیں، وہ کتنا پائیدار ہے اور اس میں کتنی توانائی اور استقامت موجود ہے۔

اس تاریخ کی تدوین میں دو تین باتیں خاص طور پر ملحوظِ خاطر رکھی گئی ہیں۔ اوّل یہ کہ کسی قوم کی تہذیبی اور ادبی تاریخ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی، جب تک اس قوم کی لسانی، ادبی اور معاشرتی سرگرمیوں کا پوری طرح اور ہمدردانہ انداز سے محاسبہ نہ کیا جائے۔ اس لئے ہم نے کوشش کی ہے کہ عربی، فارسی، ترکی، اردو، بنگلہ، پشتو، پنجابی، سندھی، کشمیری، بلتی، شینا، بروشسکی، کھوار، ہندکو، سرائیکی، بلوچی اور بروہی، غرض ہر اس زبان کے معاشرتی اور فکری پس منظر کی نشاندہی کی جائے، جو پاکستان میں بولی گئی ہے یا بولی جاتی ہے اور جو ادبی تخلیقات اس ماحول سے اُبھرتی ہیں، خواہ وہ ضرب الامثال ہوں یا لوک کہانیاں، گیت ہوں یا لوریاں، ان میں رزم، تصوّف، فکر اور عمیق جذبات کی ترجمانی ہو یا محض تفننِ طبع کا سامان، سبھی کا تاریخی اور تنقیدی جائزہ لے کر اپنی قوم کی ادبی تاریخ مرتب کی جائے۔ چنانچہ ہم نے زندگی کے ہر پہلو، زبان کے انداز اور

فکر کی ہر جہت کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح یہ تاریخ کامل طور پر اور صحیح معنوں میں ہماری ثقافت کی آئینہ دار ہو جاتی ہے۔

علاقائی ادبیات میں خاص طور پر لوک ادب کا مقام بہت بلند ہے اور ہم نے اسے ادبِ عالیہ کا ایک رکن تصور کیا ہے، اس لئے کہ ہر قوم کی ادبی تاریخ میں، لوک ادب ایک معنی خیز کردار ادا کرتا ہے۔ اکثر لوگوں کی زندگیاں اسی ادب کی اقدار سے متاثر ہوتی ہیں اور اس کے کردار علامت بن کر اُن کے متحرک بنتے ہیں اور ان کے استعمال کا جواز پیش کرتے ہیں۔ اس لئے ادبی تاریخ میں اس کا ذکر ضروری ہے۔

یہی حال ان مصنفین کا ہے جو عام طور پر دوسرے درجے کے یا بالفاظِ دیگر چھوٹے مصنف شمار ہوتے ہیں۔ یہ تو بدیہی امر ہے کہ کسی قوم کی رفعتِ فکر اور اس کی جذباتی بلندی صرف انہی مصنفین کے کلام یا تصانیف میں نظر آئے گی جن کی نگاہ وسعت، بلندی اور گہرائی کے لحاظ سے روز مرہ کے تجربات کے حدود میں مقید نہ ہو، اس لئے کہ چھوٹے شاعر یا افسانہ نگار یا ناول نویس یا نثر لکھنے والے اپنے اپنے تجربے اور فنی کوشش کے دائرے میں محدود اور محصور ہوتے ہیں مگر یہاں یہ بات نظر انداز نہیں ہونی چاہیے کہ اس دائرے سے اچھی طرح واقف ہونے کے باعث وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو، جن سے عام لوگوں کی زندگی عبارت ہوتی ہے، زندگی توجہ سے قلم بند کرتے ہیں۔ ان کی نظر وسیع نہیں ہوتی مگر وہ روز مرہ کے تقاضوں اور زندگی کے عام مشاغل اور قلبی واردات کے سطحی تاثرات کو صاف طور پر بیان کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کے ہاں عام زندگی کی عکاسی عظیم شعراء یا مصنفین کی نسبت بہتر طریقے سے ہوتی ہے اس لئے کسی قوم کی تہذیبی تاریخ مرتب کرتے وقت ان چھوٹے اہلِ قلم کی تخلیقات کا جائزہ لینا بھی اسی قدر ضروری ہوتا ہے جتنا ادبی عظماء کا۔ چنانچہ اس تاریخ میں یہ پہلو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔ اس طرح ہمارا خیال ہے کہ یہ تاریخ مسلمانانِ پاکستان و ہند کی پوری ادبی زندگی کی ترجمان بن گئی ہے۔

مذکورہ مطالب کے حصول کے لئے ہر ادب کا ذکر کرنے سے پہلے اس کے سیاسی اور معاشرتی پس منظر کو سامنے لایا گیا ہے تاکہ قارئین کو معلوم ہو سکے کہ جن لوگوں کے تاثرات اور خیالاتِ عالیہ کی ہم عکاسی کر رہے ہیں وہ اپنی اجتماعی زندگی کن ضوابط، کن پابندیوں اور کن اصولوں کے تحت بسر کرتے تھے۔ اس بنا پر اس تاریخِ ادبیات کو دراصل ملّتِ اسلامیانِ پاکستان و ہند کی تہذیبی تاریخ تصوّر کرنا چاہیے۔

گروپ کیپٹن (ر) سیّد فیاض محمود

مدیر عمومی

فہرست

پہلا باب

سیاسی، فکری، معاشرتی اور تہذیبی پس منظر

۷۱۲ء-۱۷۰۷ء

اگر چہ حکمرانوں کی حیثیت سے برصغیر پاکستان و بھارت میں مسلمان ۶۴۴ء میں آ چکے تھے جب انھوں نے مکران فتح کیا مگر محمد بن قاسم کی فتوحات (۷۱۲ء/۹۴ھ) کے بعد وہ برصغیر کے ایک معتد بہ حصہ پر قابض ہو گئے۔ تاہم تاجروں کی حیثیت سے وہ اس سے بہت سال پہلے یہاں آ چکے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ رسول مقبولؐ کی پیدائش سے قبل بھی عرب تاجر مالا بار، کارومنڈل، سراندیپ، مالدیپ، جاوا، سماٹرا اور چین کے ساحل تک کشتیوں میں بیٹھ کر جاتے اور تجارت کرتے تھے۔ جب عربوں نے اسلام قبول کر لیا تو وہ حسب سابق بغرض تجارت برصغیر کو آتے جاتے رہے اور بہتوں نے یہاں بودو باش بھی اختیار کر لی اور جنوب کے بعض ساحلی مقامات پر اپنی نو آبادیاں بنالیں۔(۱)

جنوبی برصغیر میں ہندو راج کے تحت مسلمانوں کی متعدد تجارتی بستیوں کا سراغ ملتا ہے، جو خوش حال اور با اثر تھیں لیکن شمال میں مسلم نو آبادیوں کا وجود مسلمانوں کی حکمرانی کے دور سے پہلے نہیں ملتا۔ حضرت امیر معاویہ (م-۶۸۱ء) کے زمانے میں ایران کے جنوب مشرقی صوبے سیستان تک مسلمانوں کا علم لہرا چکا تھا(۲) اور اگر چہ سندھ کی سرحد پر مکران کے مسلمانوں اور سندھ کے راجاؤں میں گاہے گاہے چھیڑ چھاڑ ہوتی رہتی تھی لیکن ولید بن عبدالملک (۷۰۷ء تا ۷۱۲ء) کے زمانے تک عربوں نے سندھ پر باقاعدہ چڑھائی نہیں کی۔ پہلے عبداللہ اور بدیل کی سرکردگی میں مکران سے لشکر بھیجے گئے لیکن دونوں مہمیں ناکام ہوئیں۔ تیسری مہم سترہ سالہ محمد بن قاسم کی سرکردگی میں مکران سے ہوتی ہوئی دیبل پہنچی (۷۱۲ء) اور ڈیڑھ دو سال کے اندر محمد بن قاسم نے ملتان تک کا سارا علاقہ فتح کر کے سندھ کو اسلامی مملکت میں شامل کر لیا۔

سندھ میں اس طرح جس اسلامی حکومت کی بنیاد پڑی وہ کچھ کم دو سو برس تک اموی اور عباسی خلفا کے ماتحت رہی۔ عربی مراکز سے تعلق کم ہو جانے کا ایک سبب یہ تھا کہ جس طرح مغرب کے بعض بعید صوبوں میں قرامطہ کی تبلیغ کامیاب ہوئی تھی اسی طرح ولایت سندھ میں بھی اس کا اثر پھیل گیا تھا۔ چوتھی صدی ہجری کے اواخر اور پانچویں صدی ہجری کے آغاز میں (بمطابق گیارھویں صدی عیسوی اوائل) ملتان اور سندھ کے اسماعیلی امیروں کی سلطان محمود غزنوی نے بیخ کنی کی، لیکن محمود کے بعد سندھ پر غزنوی اقتدار موثر طور پر قائم نہیں رہا۔ پہلے یہاں سومرہ (یا سامرہ) خاندان حکومت کرتا رہا اور پھر سمہ خاندان کے رئیسوں نے سومروں کی جگہ لی اور جام کے لقب سے مشہور ہوئے۔ مغلوں کی آمد تک سندھ میں انھی جاموں کا دور چلتا رہا۔

سلطنت غزنی کا امیر سلطان سبکتگین پہلا مسلمان فاتح تھا جو برصغیر میں شمال مغرب سے داخل ہوا اور جس نے پشاور پر پہلا مسلمان حاکم مقرر کیا (۹۹۰ء/۳۸۰ھ)۔[۳] اس نے ۹۹۷ء میں وفات پائی۔ اس کے دو سال بعد اس کا بیٹا محمود غزنوی سلطنت غزنویہ پر قابض ہو گیا۔ اس نے اپنے بتیس (۳۲) سالہ دورِ حکومت میں افغانستان، خراسان، ایران اور ترکستان کے وسیع قطعات، کرمان اور پنجاب و سرحد کے علاقے فتح کیے۔ ایک طرف قنوج اور دوسری طرف گجرات تک اکثر راجاؤں کو اپنا خراج گزار بنایا۔ چونکہ محمود نے علاقہ پنجاب کا الحاق سلطنت غزنی سے کر لیا تھا اس لیے گیارھویں صدی عیسوی کے شروع ہی سے لاہور اسلامی تمدن و ثقافت کا مرکز بننے لگا، جہاں نہ صرف مسلمان علما و فضلا، شعرا و ادبا بلکہ صوفیا و مشائخ اور دینی رہنما پہنچنے لگے اور اسلام کی اشاعت ہونے لگی۔

سلطان محمود غزنوی کی وفات (۱۰۳۰ء) کے کچھ دیر بعد غزنوی حکومت کمزور ہونی شروع ہوئی۔ پھر بھی کوئی سوا سو سال تک غزنوی اقتدار افغانستان اور پنجاب پر قائم رہا مگر ۱۱۸۶ء میں امیر شہاب الدین غوری نے آخری غزنوی سلطان ملک خسرو پر حملہ کر کے اسے گرفتار کر لیا۔ شہاب الدین غوری نے برصغیر پر سب سے پہلے حملہ ۱۱۷۵ء میں کیا تھا جو ملتان کے اسماعیلی حاکموں کے خلاف [illegible] بھی قبضہ کیا اور جب اُسے گجرات کو فتح کرنے میں ناکامی ہوئی تو پشاور اور پھر لاہور کو [illegible] لیا۔ اس کے بعد اُس کے راجپوت راجاؤں سے مقابلے ہوئے۔ آخر ۱۱۹۲ء میں اسے فتح [illegible] اپنے بھائی کی وفات پر غوری سلطنت کا حاکم اعلیٰ ہو گیا اور اس نے اپنے سابقہ غلام اور اس وقت کے فاتح جرنیل [illegible] الدین ایبک کو نو مفتوحہ علاقوں کا حاکم مقرر کر دیا اور خود غزنی واپس چلا گیا۔ ایبک نے علی گڑھ، دہلی اور میرٹھ کے گرد و نواح کے علاقوں میں مستحکم انتظام کر کے لاہور اور دہلی کو اپنا مستقر قرار دیا۔ ایبک اور غوری نے قنوج، بنارس، گوالیار اور بدایوں کو بھی فتح کر لیا۔ غوری کے ایک جرنیل محمد بن بختیار خلجی نے بہار اور بنگال کے بہت سے اضلاع بھی فتح کر لیے۔ پنجاب، ملتان اور سندھ تو پہلے ہی اسلامی حکومت میں شامل ہو چکے تھے۔

محمد بن قاسم سے لے کر شہاب الدین غوری تک (۷۱۲ء تا ۱۲۰۶ء) تقریباً پانچ سو سال میں برصغیر میں جتنی بھی مسلم حکومتیں قائم ہوئیں ان سب کی حیثیت ماتحت حکومتوں کی تھی، کیونکہ ان کا مرکز یا تو دمشق تھا یا بغداد یا غزنی۔ البتہ سلطان غوری کے بعد مملوک سلاطین کی حکومت سے برصغیر میں مسلم فرمانروائی کا نیا دور شروع ہوا۔ اب برصغیر میں مسلم حکومت کو خود مختارانہ حیثیت حاصل ہو گئی۔ سلاطین ہند کے پہلے خاندان کو خاندانِ غلاماں کہا جاتا ہے کیونکہ اس خاندان کے تین نامور بادشاہ اوائل زندگی میں غلام رہ چکے تھے۔ یہ تھے قطب الدین ایبک (۱۲۰۶ء-۱۲۱۰ء)، التتمش (۱۲۱۰ء-۱۲۳۶ء) اور غیاث الدین بلبن (۱۲۶۶ء-۱۲۸۷ء)۔ ان کے ادوار میں سلطنتِ اسلامیہ شمالی ہند میں پوری طرح مستحکم ہو گئی۔ اندرونی اور بیرونی معاملات میں سلاطینِ ہند نے بین الاقوامی حیثیت حاصل کر لی۔ خصوصیت سے بلبن نے سارے ملک میں امن و امان قائم کر کے انتظامی مشینری کو سدھارا لیکن اس کے بعد جب حکومت کمزور ہو گئی تو اُمرائے سلطنت نے سامانہ کے نائب ناظم جلال الدین خلجی کو تخت پر بٹھا دیا۔ یہ ۱۲۹۰ء کا واقعہ ہے۔ اس کے بعد خلجی خاندان کی حکومت شروع ہوئی۔ جلال الدین خلجی ۱۲۹۶ء میں اپنے داماد اور بھتیجے علاء الدین خلجی کے ایما پر قتل کر دیا گیا۔ چچا کی زندگی ہی میں علاء الدین نے دکن پر ۱۲۹۴ء میں حملہ کر کے دیوگیری کے راجا کو مطیع کر لیا تھا۔ تخت دہلی پر قبضہ کرنے کے بعد اس نے دکن میں مدورا تک اپنی فتوحات وسیع کیں، لیکن دکن پر حکومتِ دہلی کا براہ راست قبضہ دشوار تھا کیونکہ چند ساحلی بندرگاہوں کے سوا وہاں مسلمانوں کی کوئی آبادی نہ تھی اور شمال کے سپاہی زیادہ عرصے تک اپنے گھروں سے اتنے فاصلے پر رہنا گوارا نہ کرتے تھے۔ اس لیے اول اول دکن کے علاقے باج گزار ہندو راجاؤں ہی کی تحویل میں دے دیے گئے۔ اگرچہ جگہ جگہ مسلمان افواج کو قلعوں میں مامور کر دیا گیا۔

مگر جب ۱۳۱۶ء میں قطب الدین مبارک خلجی تخت دہلی پر بیٹھا اور دیوگیری کے راجا نے سارے مہاراشٹر میں بغاوت کی آگ بھڑکا دی تو بادشاہ کو پھر دکن جانا پڑا اور اس کے بعد دیوگیری کی ریاست اقطاعِ شاہی میں ضم کر لی گئی، مہاراشٹر میں جا بجا نئی مسلم چھاؤنیاں قائم ہوئیں اور دیوگیری دکن کے مسلمان صوبیدار کا مرکز قرار پایا۔ اس طرح چودھویں صدی عیسوی کے شروع میں مسلمانوں کی ثقافت وتمدن، مذہب و معاشرت، زبان اور طرزِ حکومت دکن کے اندرونی علاقوں میں بھی اشاعت پانے لگا۔

تین سال بعد مبارک خلجی کو اس کے نومسلم غلام خسرو خان نے قتل کر کے ۱۳۲۰ء میں خود حکومت سنبھال لی لیکن اس کے ظلم و جور اور اسلام دشمن عامیانہ حرکتوں سے تنگ آ کر مسلمانوں نے دیپال پور کے صوبیدار امیر غیاث الدین تغلق سے، جو اپنی فتوحات کی وجہ سے غازی ملک کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا، درخواست کی کہ وہ اس فتنہ کو رفع کرے۔ غازی ملک ایک آزمودہ جرنیل تھا۔ اس نے دیگر صوبہ داروں کو بھی جہاد کی دعوت دی اور ایک فوج لے کر دہلی کی طرف بڑھا۔ خسرو خان کو شکست ہوئی اور سلطنت ہند تغلق خاندان کی تحویل میں آ گئی۔ اس کے بیٹے سلطان محمد تغلق نے ۱۳۲۵ء میں دہلی کا تخت ورثے میں پایا اور ۲۶ سال تک حکومت کی۔ اس کا ابتدائی دور تو اچھا رہا لیکن آخر عمر میں ہر طرف بغاوتیں شروع ہوگئیں اور انھی بغاوتوں کو فرو کرتے ہوئے ۱۳۵۱ء میں اس کی وفات ہوئی۔ محمد تغلق کے آخری زمانے میں بنگال اور دکن خود مختار ہو گئے تھے۔ شمالی دکن میں مسلم سلطنت بہمنی اور وسطِ جنوب میں ہندو سلطنت وجیانگر قائم ہوگئیں۔ بنگال میں ملک فخر الدین اور پھر ملک الیاس شمس الدین نے خود مختار مسلم حکومت قائم کر لی۔ دکن پر اپنا تسلط مؤثر طور پر قائم رکھنے کے لئے محمد تغلق نے ۱۳۲۷ء میں دولت آباد کو اپنا دارالخلافہ بنانے کی کوشش کی تھی اور اہلِ دہلی کو حکم دیا تھا کہ وہاں جا کر رہیں۔ اس جبری ہجرت سے اہلِ دہلی پر جو کچھ گزری سو گزری لیکن ان کے بڑے پیمانے پر دولت آباد منتقل ہونے کی بدولت دکن میں مسلمانوں کی ایک بڑی بستی بن گئی۔ یہ لوگ دہلی کی مرکزی حکومت سے جلد ہی آزاد ہو گئے (۱۳۴۷ء) مگر سطح مرتفع دکن کا وسیع علاقہ صدیوں تک انھی کے اخلاف کی میراث رہا اور دکن تہذیب وتمدن کا مرکز بنا رہا۔

محمد تغلق کے بعد فیروز تغلق نے حکومت کی جس کی وفات پر (۱۳۸۸ء) تخت کے دعویداروں میں خانہ جنگی ہوئی اور حکومت دہلی کا اقتدار کمزور ہوگیا اور رہا سہا اقتدار امیر تیمور کے حملے نے مٹا دیا (۱۳۹۸ء)۔ واپس جاتے وقت امیر تیمور ملتان کے حاکم خضر خان کو پنجاب اور دہلی میں اپنا نائب مقرر کر گیا، جو کئی سال تک مقامی امیروں سے لڑ جھگڑ کر آخر ۱۴۱۴ء میں شکستہ حال دارالسلطنت پر قابض ہوا۔ اس نے خاندان سادات کی بنیاد ڈالی۔ لیکن سلطنت پہلے ہی پارہ پارہ ہو چکی تھی۔ اس لیے سیدوں کی بادشاہی ۱۴۵۱ء سے آگے نہ چل سکی۔ آخری بادشاہ کو لاہور کے صوبے دار بہلول لودھی نے کئی بار جونپور اور مالوے کے مسلمان بادشاہوں سے بچایا اور آخر خود ہی حکومتِ دہلی کی باگ اپنے ہاتھ میں لے لی۔ اس کی وفات پر ۱۴۸۹ء میں سکندر لودھی تخت پر بیٹھا جس نے آگرہ شہر کی بنیاد رکھی اور اسے اپنا دارالخلافہ بنایا۔ اس کے بعد ابراہیم لودھی تخت نشین ہوا (۱۵۱۷ء)، لیکن وہ اپنے پٹھان سرداروں پر پوری طرح قابو نہ پا سکا۔ اسی بات سے امیر تیمور کے پڑپوتے ظہیر الدین بابر نے جو کابل و قندہار کا حاکم تھا، فائدہ اُٹھایا اور ۱۵۲۶ء میں ابراہیم لودھی کو شکست دے کر دہلی میں مغلیہ حکومت کی بنیاد ڈالی۔ بابر سے پہلے کے مسلمان حکمران سلاطین کہلاتے تھے، بابر نے بادشاہ کا لقب اختیار کیا۔

چودھویں صدی کے وسط ہی سے مرکزی حکومت سے کٹ کر ملک کے مختلف گوشوں میں آزاد مسلم حکومتیں قائم ہوگئی تھیں جو تقریباً دو سو برس تک موجود رہیں۔ انھوں نے خود مختار بادشاہی کے وہ سب لوازم جمع کیے جن کا پہلے صرف سلطنتِ دہلی کو امتیاز حاصل تھا، یعنی عالی شان محلات، درباری آرائش و تجمل کے بیش قیمت سامان، گراں بہا لباس و زیورات، بڑی بڑی فوجیں، بادشاہی کارخانے اور محکمے اور اسی طرح تزک و احتشام کے دیگر اسباب۔ یوں مسلمانوں کی تہذیب، تمدن اور معاشرت ملک کے گوشے گوشے

میں مؤثر طور پر پھیل گئی۔ جابجا نئے شہر تعمیر ہوئے اور مسلم ثقافت اور علم وفن کے مرکز بنے۔ صدہا درس گاہیں اور خانقاہیں قائم ہوئیں۔ اس سیاسی لامرکزیت نے ثقافتی لحاظ سے مسلمانوں کو بڑا فائدہ پہنچایا۔

اگر چہ سندھ، کشمیر، بنگال، خاندیس، مالوہ، گجرات، گلبرگہ اور جونپور میں ہر جگہ خود مختار مسلمان بادشاہتیں قائم ہوگئی تھیں لیکن دکن کی بہمنی سلطنت اِن سب میں ممتاز تھی۔ یہ ۱۳۴۷ء میں قائم ہوئی اور ایک صدی سے زیادہ عرصے تک ترقی کرتی رہی۔ پھر پانچ چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گئی، جو آگے چل کر صرف تین رہ گئیں، یعنی احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت (۱۴۹۰ء تا ۱۶۳۳ء)، بیجاپور کی عادل شاہی سلطنت (۱۴۹۰ء تا ۱۶۸۶ء) اور گولکنڈے کی قطب شاہی سلطنت (۱۵۱۸ء تا ۱۶۸۷ء)۔ دکن میں مسلمانوں کی پہلی بڑی نو آبادی دولت آباد تھی، لیکن بہمنی بادشاہوں نے پہلے گلبرگہ اور پھر بیدر کو پائے تخت بنا کر اور نو آبادیاں بسائیں اور یہ سلسلہ بہمنی سلطنت کی تقسیم کے بعد بھی جاری رہا۔ بہمنی بادشاہ بڑے علم پرور اور ادب نواز تھے جس کی وجہ سے بہت سے اہل علم وفضل اور شعرا اور ادبا دکن پہنچ گئے اور کئی صوفیا اور مشائخ نے بھی وہاں پہنچ کر روحانی فیضان عام کیا۔

بابر سے برصغیر میں مسلم حکومت کا ایک نیا دور شروع ہوا جو مغلیہ دور کہلاتا ہے۔ بابر نے دہلی کی سلطنت حاصل کرنے کے بعد بنگال، گجرات اور دکن کے سوا باقی شمالی اقطاع اور کابل کا سارا علاقہ مغلیہ حکومت میں شامل کیا۔ ۱۵۳۰ء میں ہمایوں وارث تخت ہوا اور دس سال تک مغل سلطنت کی توسیع میں کوشاں رہا۔ مگر اس کے بعد پٹھانوں کے ایک سردار شیر خان نے بہار میں خروج کیا۔ بھائیوں کی مخالفت اور ان پٹھان سرداروں کی سرکشی کی بنا پر حکومت ہمایوں کے ہاتھ سے نکل گئی (۱۵۴۰ء) اور اس نے ایران میں پناہ لی اور وہیں سے فوجی امداد حاصل کر کے پہلے کابل فتح کیا اور وہاں دس سال حکومت کی، پھر ۱۵۵۵ء میں افغان حکمرانوں سے دہلی کی سلطنت واپس حاصل کر لی، لیکن اس کے سات ماہ بعد ایک حادثہ کی وجہ سے فوت ہوگیا۔ اس کی وفات پر تیرہ سالہ اکبر تخت نشین ہوا مگر ملک میں جابجا بغاوتیں ہوگئیں اور افغان سردار عادل شاہ سوری کے سپہ سالار ہیمو نے آگرہ اور دہلی پر قبضہ کر لیا۔ لیکن اکبر کے اتالیق بیرم خان نے ہیمو کو شکست دی اور مغلوں کا تسلط پنجاب، دہلی اور آگرے کے نواح میں دوبارہ قائم ہوا۔ اکبر نے اپنے طویل دور حکومت میں (۱۵۵۶ء تا ۱۶۰۵ء) بے شمار فتوحات سے کشمیر وافغانستان سے لے کر احمد نگر تک اور گجرات سے لے کر بنگال تک کا سارا علاقہ مغلیہ سلطنت میں شامل کر لیا۔ اس کے بعد (۱۶۰۵ء) جہانگیر کو دہلی کا تخت نصیب ہوا تو ورثے میں اتنی بڑی سلطنت ملی کہ اس کے عہد میں احمد نگر مغلیہ سلطنت کی باج گزار ریاست بن گئی۔ شاہ جہاں ۱۶۲۷ء میں تخت نشین ہوا۔ مگر اسے فوراً ہی دکن کے باغی حکمرانوں کی سرکوبی کے لیے دکن جانا پڑا۔ اس نے احمد نگر کی نظام شاہی سلطنت کو اپنی سلطنت میں شامل کر لیا نیز بیجاپور اور گولکنڈے کے بادشاہوں کو باج گزار بنایا۔ جب ۱۶۵۷ء میں شاہجہاں بیمار ہوا تو اس کے بڑے بیٹے داراشکوہ نے سب اختیاراتِ سلطنت سنبھال لیے۔ اس کے باقی تین بھائیوں نے بھی تخت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اس جنگ میں اورنگ زیب فتح یاب ہوا۔ اورنگ زیب نے ۱۶۵۷ء میں سلطنت سنبھال لی اور پھر کوچ بہار اور آسام کے علاقے فتح کیے۔ افغانوں اور راجپوتوں کی بغاوتوں کو فرو کیا پھر مرہٹوں اور دکن کے باغی حکمرانوں کی سرکوبی کے لیے ۱۶۸۱ء میں ایک زبردست لشکر کے ساتھ اورنگ آباد جا کر قیام کیا۔ یہ لشکر کیا تھا شمالی باشندوں کا ایک سیلاب تھا جس نے دہلی، آگرہ اور دوآب کے لاکھوں افراد کو، جن میں اکثریت مسلمانوں کی تھی، دکن پہنچا دیا۔ اورنگ زیب نے ۱۶۸۶ء میں بیجاپور اور ۱۶۸۷ء میں گولکنڈے کی ریاستوں کو جو شاہجہاں کے وقت سے باج گزار تھیں، اس بنا پر اپنی سلطنت میں شامل کر لیا کہ وہ باغی مرہٹوں کو پناہ دیتی تھیں۔ اس کے بعد مرہٹوں کی سرکوبی کی، یہاں تک کہ دکن میں چند میل کا قطعہ بھی ایسا نہ رہا جہاں مرہٹوں کی خود مختار حکومت باقی ہو۔ اورنگ زیب نے ۱۷۰۷ء میں وفات پائی اور اپنے پیچھے اتنی وسیع سلطنت چھوڑی کہ اس سے قبل برصغیر کے کسی حکمران کو نصیب نہیں ہوئی تھی۔

برصغیر ہند و پاک میں مسلمان تین حیثیتوں سے آئے اور اپنے ساتھ اسلامی تعلیمات و افکار، اسلامی ثقافت اور اسلامی علوم وفنون لائے۔ ایک تو تاجر یا کاروباری افراد کی حیثیت سے، دوسرے فاتح سپہ سالاروں اور سلاطین کے ہمراہیوں کی طرح اور تیسرے مبلغین صوفیا کے روپ میں۔ یہ صوفیائے کرام ہر قسم کے دنیوی مفاد اور مادی منفعت سے بے نیاز تھے۔ مسلم حکومت کے قیام کے بعد سندھ میں جابجا مسلمانوں کی نو آبادیاں بن گئی تھیں اور مسجدیں، مدرسے، مکتب اور سرائیں قائم ہوگئی تھیں۔ ایسی ہی ایک نو آبادی منصورہ تھی جس کی بنیاد غالباً آٹھویں صدی کے دوسرے ربع میں محمد بن قاسم کے بیٹے عمر نے ڈالی۔(۴) یہ نو آبادی موجودہ شہداد پور سے سات آٹھ میل کے فاصلے پر تھی۔ محمود غزنوی کے حملے سے پہلے منصورہ قرامطہ کا مضبوط گڑھ بن گیا تھا۔ ملتان جو عربوں کے زمانے میں مسلم حکومت کا سرحدی شہر تھا، اسلامی ثقافت کا ایک اہم مرکز تھا اور اسی طرح دیبل بھی۔ غرض سندھ میں عربوں کی حکومت نے جگہ جگہ مسلم ثقافت کے مرکز قائم کر دیے تھے اور عرب سے سیاح اور اہل قلم بڑے ذوق وشوق سے سندھ آیا کرتے چنانچہ موقع پاتے ہی قرامطی مبلغین بھی وہاں پہنچ گئے اور بہت سے مقامی ہندوؤں اور بودھوں کو اسماعیلی مسلمان بنا لیا۔ قرامطہ نے سندھ میں سیاسی قوت حاصل کر لی جو ایک سو سال سے زائد عرصہ تک انھیں حاصل رہی۔ بعد میں مسلمان صوفیائے کرام کے اثر سے اکثریت نے سنی مذہب اختیار کرلیا۔ سندھ پر عربوں کی حکومت کے زمانے میں جن مقامی لوگوں نے اسلام قبول کیا، اپنی مرضی سے کیا اور سب مورخ تسلیم کرتے ہیں کہ ان پر کسی قسم کا کوئی دباؤ نہیں ڈالا گیا تھا۔ سر ٹامس آرنلڈ کے خیال میں عرب تاجروں کے اثر سے سندھ میں اسلام کی اشاعت ہوتی رہی اور صوفیا اور مشائخ نے بھی اس میں بڑی مدد کی۔(۵) مثلاً شیخ بہاء الدین زکریا نے (۱۱۷۰ء-۱۲۶۲ء) جو برصغیر میں سہروردیہ سلسلے کے موسس اعلیٰ تھے، اپنے مرشد کی ہدایت پر ملتان میں اقامت اختیار کی۔ اسی طرح حضرت صدر الدین (م-۱۲۸۴ء) حضرت رکن عالم (م-۱۳۳۴ء) حضرت جلال بخاری (م-۱۲۹۱ء) وغیرہ نے ملتان و سندھ میں تبلیغی سرگرمیاں جاری رکھیں۔ ان بزرگوں کے زیر اثر بہت سے لوگ حلقۂ اسلام میں داخل ہوئے۔

گیارھویں صدی عیسوی میں لاہور بھی مسلم ثقافت کا مرکز بن گیا تھا۔ ۱۰۰۵ء ہی میں ایک بزرگ شیخ اسماعیل لاہور پہنچ چکے تھے۔(۶) لیکن لاہور کے تعلق سے مشہور ترین نام حضرت شیخ علی بن عثمان ہجویری کا ہے جو داتا گنج بخش کے نام سے مشہور ہیں (م-۱۰۷۲ء)۔ ایک اور بزرگ سلطان سخی سرور (م-۱۱۸۱ء) تھے جو 'لکھ داتا' کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان بزرگوں کے اثر سے لاہور اور اس کے نواحی علاقوں کے ہزاروں باشندوں نے اسلام قبول کیا۔(۷)

۱۳۲۴ء میں سہروردی سلسلے کے ایک بزرگ شرف الدین بلبل شاہ کشمیر پہنچے جن کے ہاتھ پر وہاں کے راجا نے اسلام قبول کیا۔ اس کا اثر اس کی رعایا پر بھی پڑا۔ ۱۳۶۹ء میں امیر کبیر سید ہمدانی ایران سے چھ سو سیدوں کے ساتھ کشمیر گئے اور انھوں نے بہت سے لوگوں کو مسلمان بنایا۔(۸) اسی طرح اور بھی کئی مبلغین اسلام کی اشاعت کرتے رہے جن میں اسماعیلی بھی تھے چنانچہ ہنزہ کے بیشتر لوگوں نے اسماعیلی عقائد اختیار کر لیے۔

گجرات میں مسلمان نو آبادیاں اتنی ہی قدیم تھیں جتنی جنوبی سواحل پر اور یہ بھی تجارتی سرگرمیوں کے باعث۔ ابتدا میں وہاں کی تبلیغی کوششیں تاجروں اور کاروباری لوگوں ہی پر منحصر تھیں۔ گیارھویں صدی میں ایک اسماعیلی مبلغ عبداللہ وہاں پہنچا(۹) اور پھر الموت سے نور الدین مبلغ آیا جس نے نورستگر کا نام اختیار کیا۔(۱۰) ان مبلغین نے ہزاروں مقامی باشندوں کو اسماعیلی مسلمان بنا لیا۔ سنی مبلغین میں امام شاہ کا نام قابلِ ذکر ہے جنھوں نے پندرھویں صدی کے نصف آخر میں اپنا تبلیغی کام انجام دیا۔ ان سے بیشتر بابا ریحان کو بھی کافی کامیابی ہوئی تھی۔ بابا راول شاہ نے کچھ کے علاقے میں کامیابی حاصل کی۔ اس سلسلے میں حضرت حسام الدین عثمانی کا نام بھی یاد رکھنے کے قابل ہے۔ راجپوتانے میں اشاعتِ اسلام کے سلسلے میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی (م-۱۲۳۶ء) کا نام

اولیت رکھتا ہے۔ انھی سے چشتیہ سلسلہ چلا جس نے تبلیغ اسلام کے لیے بڑا کام کیا۔

ابن اثیر نے بتایا ہے کہ دوآب اور بہار کے علاقوں میں شہاب الدین غوری کے حملوں سے پہلے بھی کچھ مسلمان آباد تھے(۱۱) لیکن اس علاقے میں مسلم اقتدار قائم ہو جانے کے بعد ہی اسلام کی اشاعت وتبلیغ مؤثر طور پر ہو سکی۔ میو قبائل مغلیہ حکومت سے پہلے مسلمان ہو چکے تھے۔ اب بہت سے راجپوت خاندانوں نے بھی اسلام قبول کیا تاہم اس علاقے میں بڑے پیمانے پر قبولِ اسلام کی شہادتیں نہیں ملتیں۔ یوں نظر آتا ہے کہ بتدریج اور انفرادی طور پر اسلام نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

اس کے برخلاف بنگال میں مبلغین کو بہت کامیابی حاصل ہوئی۔ پہلے صوفی بزرگ جن کا ذکر بنگال کی تاریخ میں ملتا ہے شیخ جلال الدین تبریزی ہیں۔ (م-۱۲۴۴ء) علاوہ ازیں شیخ سراج الدین عثمان (م-۱۳۵۷ء)، علاء الحق علاء الدین (م-۱۳۹۸ء) نور قطب عالم (م-۱۴۱۰ء)، شیخ جلال مجرد (م-۱۳۴۰ء)، وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ان بزرگوں کی کوششوں سے اس تمام علاقے میں اسلام کی روشنی پھیل گئی۔ دکن کے سواحل پر تو اسلام بہت پہلے پہنچ گیا تھا لیکن اندرونی علاقوں میں اسلام کی اشاعت مؤثر طور پر دیر سے شروع ہوئی۔ اس کا سہرا بھی صوفیا و مبلغین کے سر ہے۔ جن میں ترچناپلی کے سید سلطان نطہر ولی (م-۱۲۲۵ء)، سید ابراہیم شہید، بابا فخر الدین (م-۱۲۹۴ء)، سید عبدالقادر ولی، حضرت حیات قلندر عرب، بابا بڈھن میسوری اور شمالی دکن میں حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (م-۱۴۲۲ء) وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

یہ بات سب جانتے ہیں کہ ہندومت کے برخلاف اسلام تبلیغی مذہب ہے اور اپنے آغاز ہی سے نظری و عملی ہر دو لحاظ سے تبلیغی سرگرمیوں میں مصروف رہا ہے۔ چونکہ کلام مجید میں اس کی تاکید ہے کہ تبلیغ میں جبر و اکراہ سے نہیں بلکہ وعظ و نصیحت اور افہام و تفہیم سے کام لیا جائے اس لیے برصغیر ہندوستان و پاکستان میں اسلام کی جو اشاعت ہوئی اس میں جبر و تشدد سے شاذ ہی کام لیا گیا۔ جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ دہلی و آگرہ اگرچہ صدیوں تک مسلم حکومت کے مرکز رہے لیکن وہاں اور اس کے گرد و نواح میں مسلمان ہمیشہ اقلیت ہی میں رہے۔ اگر مسلمان حکومت کے بل پر اشاعتِ اسلام کرتے تو ان کے علاقوں میں غیر مسلم اکثریت کا وجود نہ ہوتا۔

برصغیر میں اسلام کی بڑے پیمانے پر اشاعت اور تقریباً ایک چوتھائی آبادی کا مسلمانوں پر مشتمل ہو جانا کئی اسباب کا نتیجہ ہے۔ سب سے بڑا سبب تو صوفیا و مشائخ ہی تھے۔ شہر ہو کہ قصبہ یا گاؤں، یہ لوگ وہاں پہنچ کر اپنی سادہ زندگی، وسیع المشربی، پاک نفسی، دنیوی آسائشوں سے بے نیازی، ایثار و خدمتِ خلق اور عبادت گزاری کی وجہ سے مرجعِ خلائق بن جاتے تھے اور نہ صرف اپنے مریدوں اور معتقدوں بلکہ سارے عوام کے دلوں میں گھر کر لیتے تھے۔ ان کی بلند شخصیت اور اعلیٰ سیرت سے متاثر ہو کر عام لوگ ان کی تعلیم و تلقین اور وعظ و نصیحت سے بھی اثر قبول کیے بغیر نہ رہ سکتے تھے۔ ان کی مقدس زندگیوں کے اثر سے عوام کو اسلام کی طرف کشش و رغبت محسوس ہوتی تھی اور اس طرح تبلیغ و اشاعت کا کام بخوبی انجام پاتا رہتا تھا۔

اسلام نہایت تیزی سے ان علاقوں میں پھیلا جہاں مسلمانوں کی آمد کے وقت بدھ مت پورے طور پر نابود نہیں ہوا تھا بلکہ برہمنی ہندومت کے غلبے کے باوجود سسکتا ہوا ابھی زندہ تھا، مثلاً برصغیر کے شمالی، مغربی اور مشرقی اقطاع میں۔ برہمنی ہندومت نے بودھوں پر جو جبر و تشدد روا رکھا تھا اور انھیں ہر طرح ذلیل کرنے کی پالیسی اختیار کر رکھی تھی اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ جب مسلمان ان علاقوں میں فاتحین کی حیثیت سے پہنچے تو بودھوں نے انھیں اپنا نجات دہندہ تصور کیا اور مسلمانوں کے مربیانہ اور ہمدردانہ رویے نے انھیں اسلام کی طرف راغب کیا جس میں توحید کے علاوہ مساوات کی تعلیم اہمیت رکھتی تھی۔ یہ بھی درست ہے کہ معاشرے میں عزت و وقار حاصل کرنے کے لیے یا ملازمت میں اعلیٰ عہدوں کی خواہش بعضوں کو قبولِ اسلام کی طرف مائل کر دیتی تھی۔ چنانچہ اسی خیال

سے نہ صرف کم ذات کے ہندوؤں نے بلکہ جنگ آزما راجپوتوں نے بھی اسلام قبول کر لیا۔ ابتدائی زمانے میں بعض وقت ایسا بھی ہوتا تھا کہ جن ہندوؤں کو مسلمانوں سے ذرا بھی ربط ضبط رکھنے پر برادری سے خارج کر دیا جاتا تھا، انھیں مسلمان بن جانے کے سوا جینے کی اور صورت نظر نہ آتی تھی۔ اسی طرح ہندو جنگی قیدی جو مسلمانوں کے ہاتھ کا پکا ہوا کھانا کھانے پر مجبور تھے، جب رہا ہو کر اپنی برادری میں جاتے تھے تو برادری انھیں قبول نہیں کرتی تھی اور وہ مسلمان ہو جاتے تھے۔ کبھی تو پورے گاؤں کے گاؤں اس لیے ناپاک قرار دیے جاتے تھے کہ انھوں نے اسی کنویں سے پانی لیا ہے جس سے کسی مسلمان نے حاصل کیا۔ ایسی صورت میں بھی گاؤں والوں کو اسلام قبول کر لینے ہی میں سلامتی نظر آتی تھی۔ غرض برہمنی ہندومت کی تنگ نظری اور چھوت چھات نے بھی بہت سے ہندوؤں کو اسلام کی طرف راغب کیا۔

عربوں کے سندھ پر قبضے کے زمانے ہی سے ہندو عورتوں کو مسلمان کر کے ان سے شادی کرنے کا سلسلہ مسلمانوں نے شروع کر دیا تھا کیونکہ محمد بن قاسم کی فوج کے ساتھ عورتیں نہیں آئی تھیں۔ بعد میں ترکوں، ایرانیوں اور پٹھانوں نے بھی جو مسلم سپہ سالاروں اور سلاطین کے ہمراہ برصغیر آ کر بستے رہے، مقامی عورتوں سے شادی بیاہ کا طریقہ جاری رکھا اور اس طرح جہاں مسلمانوں کے تمدن و معاشرت میں ہندو اثرات و رسومات کا نفوذ ہونے لگا وہاں ان عورتوں کے خاندانوں میں اسلامی اثرات بھی آہستہ آہستہ اثر کرنے لگے اور ان اثرات کے نتیجے میں بھی بعض ہندوؤں نے اسلام قبول کر لیا۔

علاوہ ازیں برصغیر میں مسلمانوں کی تعداد میں اضافے کے چند اور بھی اسباب تھے۔ مثلاً یہ کہ تیرھویں صدی میں وسطی ایشیا میں منگولوں کی تاخت و تاراج سے خوفزدہ ہو کر بے شمار مسلمان ترک، ایرانی اور افغان برصغیر کے شمال مغربی اضلاع میں پناہ لیتے رہے۔ بعد میں بھی جبکہ منگولوں نے اسلام قبول کر لیا، برصغیر کے مسلم حکمران ان کی حوصلہ افزائی کرتے تھے کہ ترکِ وطن کر کے برصغیر آ جائیں۔ دوسرے یہ کہ برخلاف ہنود کے مسلمان کثیر الزوج تھے اور مسلمانوں کی بیوائیں دوبارہ شادی کر سکتی تھیں، اس طرح مسلمانوں میں اولاد کی شرح پیدائش بھی ہندوؤں سے زیادہ تھی۔

ہندومت کا احیا

مسلمان صوفیا اور مبلغین کے کارناموں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مسلمانوں اور برصغیر کے قدیم باشندوں کے عقائد اور افکار ہی میں نہیں بلکہ تہذیب و تمدن، رسوم و معاشرت، طرزِ احساس اور طرزِ عمل میں بنیادی اختلاف بلکہ تضاد تھا۔ راجا ہرش کے زمانے میں (ساتویں صدی عیسوی کے وسط میں) چینی سیاح یون چوانگ (ہیون سانگ) برصغیر آیا تھا جس کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ملک میں بدھ مت کو کافی اقتدار تھا۔ لیکن ہرش کے مرنے کے بعد بدھ مت کا زوال ہو گیا۔ تقریباً چار سو سال تک ملک میں کوئی سیاسی وحدت نہ رہی۔ اس لیے معاشرتی اور مذہبی انتشار بھی پیدا ہو گیا۔ بدھ مت نے جن اوہام و امتیازات سے ملک کو نجات دلائی تھی وہ سب عود کر آئے۔ برہمنی ہندومت پھر عام ہو گیا لیکن اب برہمنوں نے جو مذہبی نظام مرتب کیا، اس میں عقائد و عبادات میں سے کسی چیز کی یکسانی نہ تھی۔

معاشرے کا شرع محمدی پر انحصار

ملکی آبادی سے مسلمانوں کی آمیزش میں اور بھی بہت سی باتیں سدِ راہ تھیں، مثلاً دونوں کی سیاسی حیثیت کہ ایک فریق محکوم تھا دوسرا حاکم۔ اسی طرح تہذیب و ثقافت، معاشرت و تمدن، تاریخی روایات اور تخلیقی تحریک و فیضان کے سرچشمے وغیرہ سب باتوں میں مسلمان ملکی آبادی سے بالکل مختلف تھے۔ یہ بات نہ صرف ان عرب، ترک، ایرانی اور پٹھان مسلمانوں پر صادق آتی ہے جو

برصغیر پاکستان و ہند میں آ کر بس گئے تھے بلکہ بڑی حد تک اس ملکی آبادی پر بھی منطبق ہوتی ہے جس نے اسلام قبول کرلیا تھا، کیونکہ قبولِ اسلام کے معنی یہ ہوتے تھے کہ وہ مسلمانوں کے روحانی و سماجی نظام میں ضم ہو کر ایک نئی زندگی شروع کرتے تھے اور نسل، زبان اور سابقہ معاشرتی اقتدار کو بھول کر ملت کی وحدت میں گم ہو جاتے تھے اور ان میں ایک وحدتِ احساس پیدا ہو جاتی تھی۔ اسلام ایسا مذہب ہے جو اجتماعیت پر زور دیتا ہے۔ اسلام کا ایک اساسی اصول عالمگیریت ہے جو مساوات واخوت کے تصور پر مبنی ہے اور پیدائش یا ماحول کے اختلافات کو اہمیت نہیں دیتا۔ اس طرح اسلام پر اعتقاد رکھنے والوں کی ایک ایسی برادری بن جاتی ہے جو نسب، نسل، خون، رنگ اور وطن کے تصورات کو ثانوی بنا دیتی ہے اور ملتِ اسلامیہ سے تعلق رکھنے کو اولین اہمیت دے دیتی ہے۔

مسلمانوں کی بہت سی آبادیاں برصغیر میں ایسے مقامات پر تھیں جہاں ہندو اکثریت تھی۔ یہاں مسلمانوں کے باہمی اتحاد کا وسیلہ سوائے اسلام کے اور کچھ نہ تھا، حالانکہ وہ مختلف النسل ہوتے تھے۔ خود ہندو سب مسلمانوں کو خواہ وہ عرب ہوں، ترک ہوں، ایرانی ہوں، پٹھان ہوں یا مقامی نومسلم صرف مسلمان کی حیثیت سے یاد کرتے تھے اور وقتاً فوقتاً ان کی آبادیوں پر حملے کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ مسلمانوں کے اولین دورِ حکومت میں مسلم آبادیوں کا احساسِ عدمِ تحفظ کلی طور پر دور نہیں ہوا تھا کیونکہ وہ بہرحال اقلیت ہی میں تھے یہ احساسِ عدمِ تحفظ مسلمانوں کو باہم ایک رشتے میں پروئے رکھنے میں بڑا مددگار ثابت ہوتا تھا۔ دوسرے، بیرونی ممالک سے مسلمانوں کی آمد کا خیر مقدم کیا جاتا تھا کہ اس طرح مسلم آبادی میں اضافہ ہوتا تھا۔ برصغیر کے عام مسلمان کو اس سے غرض نہ ہوتی تھی کہ دہلی کی سلطنت لودھیوں کے ہاتھ میں ہے یا مغلوں کے یا سوریوں کے۔ خواہ کوئی مسلم حکومت برسرِ اقتدار ہو، یہ اقتدار ان کے عدمِ تحفظ کے احساس کو کم کرنے کے لیے کافی تھا۔

مسلمان حتی الامکان اسلامی فقہ اور شرعی احکام کے مطابق زندگی بسر کرتے تھے اور ان کی معاشرتی اقدار اور اجتماعی ضوابطِ حیات شرعِ محمدی پر قائم تھے۔ اس لیے ان کا طرزِ زندگی ہنود کے طرز سے مختلف وممتاز رہتا تھا۔ شریعت سے مراد صرف ایک نظامِ قوانین ہی نہ تھا بلکہ ایک نظامِ اخلاق و معاشرت بھی تھا۔

اسلامی تہذیب وتمدن کی خارجی شکلیں یعنی عربی، ترکی، ایرانی اور افغانی طرزِ زندگی ہندوؤں کی تہذیب وتمدن سے مختلف تھی۔ مسلمانوں کا نظم ونسق، ان کے علوم، ادبیات، فنونِ مفیدہ ولطیفہ، بودو ماند، خوردونوش، دربار، جشن، سیر وسفر، کھیل تماشے، مکان، لباس وغیرہ ہر چیز ہندوؤں سے مختلف تھی۔ جو ہندو اسلام قبول کر لیتے تھے وہ بھی کوشش کرتے تھے کہ جہاں تک ممکن ہو مسلمانوں ہی کی تہذیب و معاشرت کی پیروی کریں۔ اس طرح اسلام برصغیر کے ماحول میں صدیوں تک، مقامی اثرات سے متاثر ہونے کے باوجود، اپنا اصلی رنگ روپ نہ کھو سکا۔ مسلمانوں نے اپنے کلچر کی ابتدائی اصلی شکل کا ذہنی ونفسیاتی ورثہ حتی الامکان قائم و برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ سماجیاتی لحاظ سے وہ اپنے آپ کو اُمتِ مسلمہ سے وابستہ قرار دے کر اس وسیع مسلم برادری سے ناتا قائم رکھتے تھے جو برصغیر کی حدوں سے باہر دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ یہی احساسِ تعلق ان کا سب سے بڑا مذہبی وسیاسی اتحاد پیدا کرنے والا عنصر تھا۔ اس لیے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان جو سماجی خلیج حائل تھی وہ پوری طرح کبھی نہ پاٹی جا سکی۔

ہندو مزاحمت

ہندوؤں نے جارحانہ مدافعت تو تقریباً ہر دور میں کی، مثلاً راجپوت، قطب الدین ایبک سے لے کر اورنگ زیب تک، تقریباً ہر بادشاہ کے خلاف نبرد آزما رہے مگر چودھویں اور پندرھویں صدی میں ہندو مزاحمت نے دوسری صورتیں اختیار کیں۔ اعلیٰ ہندو فوجی افسر، جنھوں نے بظاہر اسلام قبول کر کے بڑی بڑی ذمے دار حیثیتیں حاصل کر لی تھیں، اپنے قدیم دھرم کی طرف رجوع کر گئے۔ اس قسم کی بیّن مثالیں دلی میں خسرو خان (۱۳۲۰ء) کے علاوہ ہری ہر و بکا کی ہیں جنھوں نے ریاست وجیانگر کی بنیاد ڈالی اور ہندوؤں

کے احیا کے لیے مسلمانوں پر بے پناہ ظلم کیے۔(۱۲) ہوئشالہ کا حکمران بلالہ سوم دکن میں ایک ایسی تحریک کا قائد تھا جس کا مقصد مسلمانوں کو نکال باہر کرنا تھا اور اس کی مرکزی حکمتِ عملی یہ تھی کہ مدورا کی مسلم حکومت کو ختم کر دیا جائے۔(۱۳) ابراہیم لودھی کے زمانے (۱۵۱۷ء-۱۵۲۶ء) میں ناگور کے ایک ہندو سردار نے مسلمانوں پر ہر قسم کی زیادتی کر کے انھیں ذلیل کرنے کی کوشش کی۔ سولھویں صدی میں مرہٹوں کے عروج سے پہلے سب سے بڑا چیلنج مسلم حکمرانوں کے لیے رانا سانگا کا عروج تھا جس نے گجرات کے ملک ایاز اور دہلی کے ابراہیم لودھی جیسے مسلم حکمرانوں کو شکست دے کر دہلی میں ایک مرکزی راج قائم کرنے کے خواب دیکھنے شروع کر دیے تھے۔ اس لیے بابر نے رانا سانگا کے خطرے کا سدِ باب کرنا ضروری سمجھا تھا۔ مغلوں کے زمانے میں بھی مسلم حکمرانی کو کمزور کرنے والے بنیادی اسباب میں ہندو عداوت ہی سب سے بڑا سبب تھی۔ اورنگ زیب کی ہندوؤں اور مسلمانوں کے بارے میں جداگانہ حکمتِ عملی ہندو مزاحمت کو واضح روشنی میں لے آئی۔ سیوا جی کا ''مرہٹہ احیا'' اسی ہندو مزاحمت کا خارجی روپ تھا جس کا سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ مرہٹوں کا جنگی نعرہ ''ہندو پد پادشاہی'' ہندو راج کے احیا کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ پنجاب میں یہی طریقہ سکھوں نے اختیار کیا۔

ہندوؤں کا رویہ

ہندوؤں کے قدیم کتبوں اور لوحوں سے یہ ظاہر ہے کہ گیارھویں صدی میں مسلمانوں کے بارے میں ان کا رویہ نفرت و حقارت کا تھا۔ البیرونی نے گلہ کیا ہے کہ ہندوؤں کا سارا تعصب وتشدد ان تمام لوگوں کے خلاف تھا جو ان سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ اس میں تمام غیر ملکی افراد شامل تھے جنھیں وہ ملیچھ قرار دیتے تھے۔ وہ ان سے کسی قسم کا تعلق رکھنا حرام سمجھتے تھے، خواہ باہمی شادی کا تعلق ہو یا کوئی اور تعلق۔ نہ ان کے ساتھ بیٹھتے تھے نہ کھاتے پیتے تھے، کیونکہ ان کا خیال تھا کہ ایسا کرنے سے وہ خود ناپاک ہو جائیں گے۔(۱۴) البیرونی نے جو باتیں گیارھویں صدی عیسوی میں لکھی تھیں وہ آٹھ سو سال بعد بھی ویسی ہی درست تھیں۔ البیرونی نے گلہ کیا تھا کہ ہندو اپنے مذہب اور علوم کے بارے میں اوروں کو کچھ بتانے میں تامل کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ان کے ملک جیسا دنیا میں کوئی اور مقام نہیں اور ان کے راجاؤں اور ان کے علوم کی دنیا میں کوئی نظیر نہیں۔ وہ اتنے خود پرست ہیں کہ اگر ان سے خراسان یا ایران کے کسی عالم یا وہاں کے کسی علم کا ذکر کیا جائے تو وہ اسے جھوٹ یا نادانی پر محمول کرتے ہیں۔(۱۵) پانچ سو سال کے بعد ابو الفضل کو بھی یہی تجربہ ہوا کہ برہمن اپنے مذہب اور علوم کے اسرار دوسروں تک پہنچانے میں تامل کرتے ہیں۔ ہندوؤں کی یہ تخصیص پسندی اور عقیدۂ برگزیدگی مسلم حکمرانوں کے دور میں ہندوؤں کے ارتقا پر بہت اثر انداز ہوا۔ چونکہ ہنود نے اپنے آپ کو الگ تھلگ رکھا، تاکہ ''ناپاک اجنبیوں'' سے اپنی تقدیس کو بچائے رکھیں، اس لیے ان کے مذہبی اور سماجی تصورات میں گیارھویں صدی سے پندرھویں صدی تک اور زیادہ تنگ نظری پیدا ہوتی چلی گئی، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی آمیزش اور ہندوؤں کو مسلم ریاست کے ساتھ مل کر ایک ہو جانے میں بڑی رکاوٹ پیدا ہوگئی، حالانکہ مسلم ریاست کا انتظام زیریں طبقوں میں کلی طور پر ہندوؤں ہی کے ہاتھ میں رہا۔ البتہ پندرھویں صدی عیسوی سے ہندوؤں کی مسلمانوں سے مذہبی و ثقافتی عداوت میں قدرے کمی پیدا ہونے لگی کیونکہ اس وقت تک ہندومت نے برصغیر میں اسلام کے ساتھ محدود بقائے باہمی کا انداز سیکھ لیا تھا۔ تاہم باوجود بعض افراد یا تحریکوں کی شعوری کوششوں کے کہ ہندومت اور اسلام کو انتخابیت کے ذریعے باہم آمیز کیا جائے، ہندو دھرم اصلاً اسلام کے بارے میں ہمیشہ کی طرح بدگمان ہی رہا اور دونوں مذاہب کے ماننے والوں میں باہمی کشش سے زیادہ ایک دوسرے سے گریز کا اصول زیادہ نمایاں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مسلمانوں اور ہندوؤں میں مکمل آمیزش نہ ہو سکی اور صدیوں تک ساتھ رہنے کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے الگ رہے۔ ڈاکٹر تارا چند جو مشترک ہندو مسلم ثقافت کے بڑے علمبردار ہیں یہ مانتے ہیں:

''ہندو ذہن کو اولین فکر اس کی رہی ہے کہ ''کیا سچ ہے'' اور مسلم ذہن کو اس کی کہ ''کیا صحیح ہے''۔ ہندو مذہبی تجزیے کے نجی و شخصی پہلو پر زور دیتا رہا اور مسلم ملتِ اسلامیہ کی ہیئت اجتماعی میں اس کے شمول پر۔ ہندو اپنے سماجی رسوم و رواج کے نقائص کو محاسن بنا کر پیش کرنے کی طرف مائل رہا اور مسلم ان سے برہم و بیزار رہا۔ ہندو کو مسلمانوں کی ناروا داریاں اور ماضی کی یادیں دکھ دیتی رہیں۔ اسے عربوں کی تاریخ میں کوئی قرابت و یگانگت محسوس نہ ہوتی تھی در آنحالیکہ مسلمان اسے سینے سے لگاتا تھا۔ اسی طرح مسلمان ویدک دور کے ہندوستان میں خود کو اجنبی محسوس کرتا تھا۔ اگرچہ گروہی شعور ترقی پاتا گیا اور مسلمان اور ہندو دونوں میں علاقائیت کا عنصر نمایاں ہوا، تاہم دونوں کا مافیہ پورے طور پر باہم منطبق و آمیختہ نہ ہو سکا۔''(۱۶)

دونوں طبقوں کا باہمی تفاعل اور ایک دوسرے کے آداب، طور طریق، رسومات، اوہام، تصوف اور ایک مشترک اقتصادی زندگی پر باہمی اثرات ان کے وجود کے ''صرف خارجی عنصر اور حاشیے ہی کو مس کر سکے۔''(۱۷) نہ تو ہندوؤں نے اور نہ مسلمانوں ہی نے ایک دوسرے کے کلچر کے وہ خاص امتیازی اوصاف جذب واخذ کیے جو انسانی تہذیب کو ان کا عظیم ترین عطیہ سمجھے جا سکتے ہیں۔

برصغیر میں تصوف

برصغیر میں صوفیا و مشائخ کی سرگرمیوں سے جہاں اشاعت و تبلیغِ اسلام میں مدد ملی، وہاں خود مسلمانوں کے ذہن و فکر اور طرزِ احساس و عمل پر بھی دور رس اثرات پڑے۔ بارھویں صدی عیسوی تک تصوف کے مخصوص اجزائے ترکیبی کم و بیش متعین ہو گئے تھے، جو مابعد الطبیعیاتی افکار، خاص اخلاقی تلقینات و تعلیمات، کثرت صوم وصلوٰۃ، اذکار و اشغال، خصوصاً ذکر خفی و جلی، پیری و مریدی کے سلسلوں اور خانقاہ کی جماعتی زندگی وغیرہ پر مشتمل تھے لیکن چونکہ تصوف بنیادی طور پر بلا آورد و بے ساختہ تھا اور اس کا معیاری عنصر صوفی کی شخصیت تھی اس لیے مذکورہ بالا اجزا میں کوئی ایک جز و بھی عملی تصوف کے لیے کافی ہو سکتا تھا۔

شیخ اور مریدوں کا تعلق

بعض ایسے صوفی بھی گزرے ہیں جنھوں نے مریدوں کا سلسلہ شروع نہیں کیا اور ایسے بھی جنھوں نے کسی شیخ کے ہاتھ پر بیعت نہیں کی یا باضابطہ تربیت نہیں پائی، تاہم حقیقت یہ ہے کہ پیری مریدی کا تعلق سلسلۂ تصوف کی بنیادی خصوصیت رہا ہے۔ شیخ یا پیر یا مرشد کی حیثیت روحانی رہنما کی ہوتی تھی۔ مرید اپنے آپ کو کلی طور پر بغیر ذہنی تحفظات کے مرشد کے حوالے کر دیتا تھا، لیکن ایسے مریدوں کی تعداد محدود ہوتی تھی۔ عوام الناس سے صوفیائے کرام کا رویہ شخصی و ذاتی نوعیت کا ہوتا تھا۔ وہ ان کے دل کی بات سنتے تھے اور انھیں روحانی تسکین و ہدایت فراہم کرتے تھے۔ صوفیا کے سب سلسلے اس بات پر متفق تھے کہ ان کا اولین منصب روحانی ہدایت اور تالیفِ قلوب ہے اور جو لوگ تسکین و دلجوئی کے لیے ان کے پاس آئیں ان کے غم والم اور مشکلات ومصائب میں حصہ بٹانا ان کا فرض ہے۔ دنیوی جاہ و منصب اور زر و مال سے پرہیز، حکومتی و سیاسی امداد سے بے نیازی اور عوام الناس کی ضروریات و احتیاجات، آلام و مشکلات اور ان کی برائیوں اور کمزوریوں کو دور کرنے کی مسلسل اور پُر خلوص کوشش صوفیوں کا شعار رہا۔ اگر روحانی زندگی کا اعلیٰ ترین اظہار کثرتِ صوم وصلوٰۃ کو قرار دیا جائے تو صوفیا اس کا عمدہ نمونہ تھے، اگر ان لوگوں کی مسلسل خدمت کو جو امداد و تسکین و دلجوئی کے حاجت مند تھے صوم وصلوٰۃ سے برتر اقدار قرار دیا جائے تو صوفیا اس میں بھی سب سے آگے تھے کہ اس سمت میں

وہ شخصی یا نظریاتی اختلافات کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ سب سے اہم بات یہ تھی کہ وہ عوام الناس کو انھی کی زبان میں وعظ و تلقین کرتے تھے جس سے رفتہ رفتہ ایک نئی ادبی زبان کا ظہور ہونا شروع ہوا۔

صوفیا کی خانقاہیں

اگر چہ تمام صوفیا نے کسی ایک مقام کو اپنا مستقر نہیں بنایا لیکن کسی ایک علاقے میں طویل عرصے تک قیام کرنے کے فوائد اکثر کی نظر سے پوشیدہ نہ تھے۔ اس طرح سلسلہ ہائے تصوف کے لیے خانقاہ یا درگاہ ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر گئی۔ خانقاہ کے روز مرہ دستور العمل میں مرکزی حیثیت پیر کی زندگی کو حاصل تھی۔ پیر کی کوشش ہوتی تھی کہ یادِ خدا میں زیادہ سے زیادہ مشغول رہے لیکن ملاقات کے لیے آنے والوں سے ملنا اور ان کی سننا بھی اس کا فرض تھا۔ پیر کی روحانی طاقت اس کے مریدوں کے لیے اتنی ہی روشن ہوتی تھی جتنی کہ حکمرانِ وقت کی سیاسی و فوجی قوت عام رعایا کے لیے۔ لوگ، پیر سے شخصی دلچسپی کی جو توقع رکھتے تھے وہ اور کسی سے نہ رکھتے تھے اور پیر کی عنایت و تواضع اور کریم النفسی کا عشرِ عشیر بھی انھیں شاہانِ وقت میں نظر نہ آتا تھا۔

چشتیہ اور سہروردیہ سلسلے

برصغیر میں چودھویں صدی کے وسط تک صوفیا کا چشتیہ سلسلہ سب سے زیادہ نمایاں اور کارگزار رہا اور دوسرے نمبر پر سہروردیہ سلسلہ۔ حضرت داتا گنج بخش، حضرت خواجہ معین الدین چشتی، حضرت بہاء الدین زکریا سہروردی، حضرت جلال الدین تبریزی، حضرت قطب الدین بختیار کاکی، حضرت بابا فرید گنج شکر، حضرت مخدوم علاء الدین صابر، حضرت نظام الدین اولیاء اور حضرت نصیر الدین چراغ دہلی چودھویں صدی کے وسط تک برصغیر کی روحانی دنیا میں اپنا فیضان عام کر چکے تھے۔ ان بزرگوں نے نہ صرف عوامی سطح پر روحانی قدروں کو زندہ رکھنے کا مہتم بالشان کارنامہ انجام دیا بلکہ شعائرِ اسلام کی روح کو جذباتِ انسانی سے ترکیب دینے کا فریضہ بھی ادا کیا۔ صوفیائے کرام خصوصاً سہروردیہ سلسلے کے بزرگوں نے عوام اور خواص کے مابین وسیلۂ ربط کا منصب بھی ادا کیا۔ ان صوفیا کے دروازے ہر ایک کے لیے کھلے ہوتے تھے اور ان کا کام بلا تفریق ہر شخص کے لیے رشد و ہدایت تھا۔

تصوف کا دوسرا دور

حضرت داتا گنج بخش (م-۱۰۷۲ء)، حضرت خواجہ معین الدین چشتی (م-۱۲۲۶ء)، حضرت بہاء الدین زکریا ملتانی (م-۱۲۶۲ء)، حضرت قطب الدین بختیار کاکی (م-۱۲۳۵ء)، حضرت جلال الدین تبریزی (م-۱۲۴۴ء)، حضرت بابا فرید گنج شکر (م-۱۲۶۷ء) اور حضرت نظام الدین اولیاء (م-۱۳۲۴ء) کے بعد رشد و ہدایت کی شمع حضرت نصیر الدین چراغ دہلی (م-۱۳۵۶ء) نے روشن رکھی۔ اگر چہ حضرت چراغِ دہلی کے بعد بھی بہت سے صوفیا پیدا ہوئے لیکن بقول پروفیسر مجیب ان کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے:

> ''وہ زبردست روحانی لگن، وہ انقلابِ عظیم جو اونچے اونچے پہاڑ سطح پر اچھال دیتا ہے، رخصت ہو گیا ہے اور ہم دامنِ کوہ سے گزرتے ہوئے ایک میدان میں داخل ہو رہے ہیں جو اگر چہ وسیع و عریض ہے اور کہیں کہیں اس میں پہاڑیاں بھی نظر آتی ہیں تاہم مجموعی لحاظ سے سپاٹ ہے۔''(۱۸)

یہ اشارہ کہ تصوف کا ایک بڑا عہد گزر گیا اور اب دوسرا دور اس سے کمتر درجے کا شروع ہونے والا ہے حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے اس عمل سے بھی مل جاتا ہے کہ انھوں نے خرقۂ خلافت، عصا، تسبیح اور کاسۂ چوبیں وغیرہ، جو انھیں اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء سے ملا تھا، اپنے کسی خلیفہ کے حوالے نہیں کیا بلکہ اپنی میت کے ساتھ قبر میں دفن کروا دیا اور اپنے مریدوں کے

بارے میں یہ ارشاد فرمایا:

''ان لوگوں کو اپنے ایمان کا غم کھانا چاہیے، اس کی کہاں گنجائش ہے کہ یہ لوگ دوسروں کا بوجھ اٹھائیں۔''(۱۹)

تصوف کے دوسرے سلسلے

اگرچہ چودھویں صدی تک سب سے زیادہ صوفیوں کا چشتیہ سلسلہ اور پھر سہروردیہ سلسلہ بہت نمایاں رہا، لیکن پندرھویں صدی سے دوسرے سلسلے بھی عام ہونے شروع ہو گئے۔ 'آئین اکبری' میں صوفیا کے سترہ سلسلے گنائے گئے ہیں جو ہند و پاکستان میں رائج تھے۔ ان میں سے ذیلی سلسلوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو راسخ العقیدہ اہم سلسلوں میں چار زیادہ رائج تھے یعنی چشتیہ، سہروردیہ، قادریہ اور نقشبندیہ۔ آزاد خیال غیر راسخ العقیدہ سلسلوں میں قلندریہ اور مداریہ زیادہ مشہور تھے۔ ایسے بھی بہت سے صوفی تھے جن کا تعلق کسی سلسلۂ خاص سے نہ تھا۔ صوفیا کے سلسلے اگرچہ ایک دوسرے سے الگ الگ قائم رہے لیکن بیک وقت مختلف سلسلوں سے ہدایت پانے کی رسم جاری رہی، چنانچہ ان میں الگ تھلگ رہنے کی وہ صفت باقی نہیں رہی جو ان کی انفرادیت پر زور دیتی تھی۔ تزکیۂ نفس کا طریقہ اور خانقاہ کا معمول تو جاری رہا، جس کا مقصد ذہن کو خدا کے ماسوا ہر چیز سے الگ کرنا تھا۔ لیکن بتدریج اسی کو صوفیانہ زندگی کی علامت سمجھ کر اختیار کر لیا گیا جس سے نہ صرف شرعی احکام کی تعمیل ہوتی تھی بلکہ زاہد مرتاض یا پرستار الٰہی کو نجاتِ اخروی کا بھی اطمینان ہو جاتا تھا۔ اب راسخ العقیدہ صوفیوں نے دنیا کو جس کی نمائندگی ریاست کرتی تھی اور شریعت کو جس کی نمائندگی علماء کرتے تھے، مسترد کرنا یا کمتر سمجھنا ترک کر دیا اور وہ مشائخ جو آرام و آسودگی کی زندگی گزارتے تھے ان صوفیا سے کمتر تصور نہیں ہوتے تھے جو فقر و استغنا کی زندگی بسر کرتے تھے۔

چودھویں تا سولھویں صدی کے صوفیا

حضرت نصیر الدین چراغِ دہلی کے ہم عصر اور مابعد جو صوفیا چودھویں صدی میں گزرے ہیں ان میں شیخ رکن عالم (م-۱۳۳۴ء)، شاہ جلال مجرد (م-۱۳۴۰ء)، شیخ سراج الدین عثمان (م-۱۳۵۸ء)، شرف الدین یحییٰ منیری (م-۱۳۷۱ء)، مخدوم جہانیاں جہاں گشت (م-۱۳۸۴ء)، شیخ علاء الدین علاء الحق (م-۱۳۹۸ء)، سید راجو قتال (م-۱۴۲۲ء) اور حضرت بندہ نواز گیسو دراز (م-۱۴۲۲ء) ممتاز ہیں۔ اسی صدی کے اواخر میں برصغیر میں شطاریہ سلسلہ متعارف ہوا۔ پندرھویں صدی کے ممتاز صوفیا میں شیخ نور قطب عالم، شیخ علی مہائمی (م-۱۴۳۱ء)، سید محمد جونپوری (م-۱۵۰۴ء) اور سید محمد غوث قادری کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ اسی پندرھویں صدی میں تصوف کا قادریہ سلسلہ برصغیر میں مقبول ہوا۔ ہندوؤں میں بھگتی تحریک عام ہوئی اور مسلمانوں میں ایسے متصوفین خاصی تعداد میں نظر آنے لگے جو ظواہر (یعنی شرعی احکام) اور رسوم و عبادات میں اپنے آپ کو مقید کرنا نہیں چاہتے تھے۔ سولھویں صدی کے صوفیا میں عبدالقدوس گنگوہی (م-۱۵۳۷ء)، شیخ محمد غوث گوالیاری (م-۱۵۶۲ء)، عبدالعزیز چشتی (م-۱۵۶۷ء)، شیخ سلیم چشتی (م-۱۵۶۸ء) اور شاہ عبداللہ شطاری (م-۱۵۷۲ء) خاص طور قابلِ ذکر ہیں۔ شہنشاہ اکبر کے زمانے میں صوفیا میں وحدت الوجود کا عقیدہ راسخ ہونے لگا اور اصحابِ سکر کو اصحاب صحو پر ترجیح دی جانے لگی۔

حضرتِ مجدد کی تحریکِ اصلاح تصوف

وحدت الوجود کے تصور اور شریعت سے بے نیازی کے رویے کے عام ہو جانے کا ردِعمل ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ شیخ نظام الدین امیٹھوی اور خواجہ باقی باللہ اسی ردِعمل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اول الذکر کا تعلق چشتیہ سلسلے سے تھا اور آخر الذکر کا

نقشبندیہ سلسلے سے، جسے برصغیر میں متعارف کرنے کا سہرا بھی انھی کے سر ہے۔ شریعت کا احیا کرنے اور وحدت الوجود کے عقیدے کو مسترد کر کے وحدت الشہود یا ہمہ از اوست کے تصور کو پیش کرنے میں حضرت خواجہ باقی باللہ (م-۱۶۰۲ء) کے مرید حضرت شیخ احمد سرہندی (م-۱۶۲۴ء) نے اس قدر سرگرمی دکھائی کہ امامِ ربانی مجدد الف ثانی کہلائے، تاہم وجودی تصورات بالکل ختم نہیں ہو سکے۔ چنانچہ حضرت شیخ میاں میر قادری (م-۳۶-۱۶۳۵ء) جن کے شاہجہان اور داراشکوہ دونوں ہی بڑے معتقد تھے، وجودی تھے اور ان کے خلیفہ ملا شاہ قادری (م-۱۶۶۱ء) اور شیخ محب اللہ چشتی صابری (م-۱۶۴۸ء) بھی وجودی ہی تھے۔ سترھویں صدی کے وسط و آخر کے صوفیوں میں شیخ نور الحق، شیخ برہان، سید سعد اللہ، شیخ بایزید اور میر نصیر الدین ہاروی کا ذکر بھی اسی سلسلہ میں کیا جا سکتا ہے۔

بھگتی تحریک

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے وقت ہندوؤں کا مذہب کئی مختلف رجحانات وعقائد کا آمیزہ تھا۔ مثلاً اہلِ فکر کا ہمہ اوستی رجحان اور عوام کا کثیر المعبود رجحان۔ اُدھر اسلام سے روشناس ہونے کے بعد ہندومت میں وحدانی تصورات ترقی پانے لگے۔ بارھویں صدی میں جنوبی ہند میں رامانج (م-۱۱۳۷ء) نے ویشنو پوجا کے لیے ایک فلسفیانہ اساس فراہم کی اور بھگتی کے جذباتی اور خدا پرستانہ رجحانات کو منظم کیا، لیکن بھگتی کا راستہ صرف اعلیٰ ذاتوں کے لیے تجویز کیا۔ اس نے ویدوں اور برہمنی روایات کو مسترد نہیں کیا لیکن وہ توحید پرست ضرور تھا اور اپنی قدامت پسندی کے باوجود رامانج ہی وہ شخص تھا جس نے غیر ارادی طور پر بعد کے مصلحین کے لیے راستہ ہموار کیا۔

رامانج کے کام کو جاری رکھنے والوں میں رامانند تھا جس نے اپنے زمانے (۱۴۰۰ء-۱۴۷۷ء) میں ملک بھر میں پھرتے پھراتے اسلام کی ترقی کا مشاہدہ کیا اور اسلامی تصورات سے وہ اس حد تک متاثر ہوا کہ جب بنارس واپس پہنچا تو اس کی برادری کے لوگوں نے اسے قبول نہیں کیا۔ چنانچہ اس نے اپنا دبستان علیحدہ قائم کیا جس میں ہندومت کے مذہبی اور سماجی رسومات کو غیر ضروری قرار دیا گیا تھا۔ تاہم رامانند نے ماضی کی روایت سے اپنا رشتہ یکسر منقطع نہیں کیا۔ چنانچہ وہ شودروں کے وید پڑھنے کی تائید میں نہ تھا بلکہ مکمل سماجی مساوات کا قائل بھی نہ تھا اگرچہ ہر ذات اور ہر مذہب کے لوگوں کے لیے اس نے اپنی پیروی کے دروازے کھول دیے تھے۔ رامانند نے رام کی پوجا کو عام کیا اور اس نے اور اس کے چیلوں نے سنسکرت کی بجائے عوامی زبانوں میں بھگتی کی تعلیم دی جس کی وجہ سے وہ مقبولِ عام ہوئے لیکن رامانند کے متعلقین میں دو الگ الگ طبقے پیدا ہو گئے۔ ایک طبقہ وہ تھا جس نے ہندومت کو بھگتی سے مالا مال کرتے ہوئے بھی ویدوں کی وقعت برقرار رکھی اور ماضی کی روایات سے اپنے آپ کو منقطع نہیں کیا۔ اس طبقے کے سربرآوردہ افراد نابھ داس مصنف 'بھگت مالا' اور کوی تلسی داس تھے۔ اس طبقے نے اللہ کو رام کی شخصی تجسیم کے طور پر پوج کر ہندومت کی اخلاقی سطح بلند کی جو کرشن کے عشقیہ عارفانہ مسلکِ عقیدت مندی کی مقبولیت کی وجہ سے کچھ پست ہو گئی تھی۔ دوسرے طبقے نے جس کا سربرآوردہ شخص کبیر تھا اسلام کے بعض بنیادی اصولوں کو اپنے معتقدات میں شامل کیا اور توحید کی تعلیم کے ساتھ ساتھ ہر قسم کی ذات پات کی تفریق ختم کرنے اور دوسری مقدس کتابوں کی سند کو ماننے کی تلقین کی۔ سماجی اور مذہبی رسومات کو مسترد کیا اور اللہ کو رام کی حیثیت سے پوجا۔

اس طرح اسلام کے زیرِ اثر آنے کے بعد بھگتی تحریک نے ہندوؤں میں نہ صرف حُبِ الٰہی کی تلقین کی بلکہ خدا سے ذاتی تعلق کا تصور دے کر انھیں توحید کے عقیدے میں پختہ کیا اور ذات پات کی تفریق سے ہٹا کر انسانی مساوات کا تصور دیا۔ صوفیوں کی انسان دوستی اور اسلام کی تبلیغ سے ہندوؤں میں (خصوصاً کمتر ذات والوں میں) جو تبدیلیِ مذہب کا رجحان پیدا ہو رہا تھا بھگتی تحریک نے اس چیلنج کا جواب دینے کی کوشش کی اور ہندو روحانیت کے تحفظ کی یہ راہ نکالی کہ اسلام کے تصورِ مساوات اور عقیدۂ توحید کو اپنا

لیا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ تحریک اگرچہ اسلام کی اشاعت کو روکنے کے لیے کوئی باقاعدہ سوچی سمجھی حکمتِ عملی نہ تھی، بلکہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک نقطۂ اتصال پر لانے کی پُر خلوص اور دیانت دارانہ کوشش تھی، تاہم اس کی وجہ سے اسلام کی اشاعت میں رکاوٹ ضرور پڑ گئی، کیونکہ اب ہندوؤں کو ہندو رہتے ہوئے بھی اپنے روحانی، جذباتی اور فطری تقاضوں کو پورا کرنے کا ایک راستہ مل گیا اور سماجی قیود سے آزادی حاصل کرنے کے لیے بھگتی کے داعیوں کی تعلیم میں سند بھی مل گئی۔ مگر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اسلامی اقدار کو قبول کر کے ہندومت نے اپنے ترکیبی و امتزاجی میلان کا مظاہرہ کیا۔ بھگتی کے مبلغین اس بات کو دہراتے ہوئے نہ تھکتے تھے کہ ہندو اور مسلمان مختلف نہیں ہیں کیونکہ تمام مذاہب اصل میں ایک ہی ہیں۔ اس نظریے کو قبول کر لینے سے تبدیلیِ مذہب ایک بے معنی بات ہو جاتی تھی۔

بھگتی تحریک کا مسلمانوں پر اثر

بھگتی تحریک نے ہندوؤں ہی کو متاثر نہیں کیا بلکہ مسلمان بھی ایک حد تک اس سے متاثر ہوئے۔ چونکہ اس کے مبلغین مختلف عقائد کے لوگوں کو اپنا چیلا بنانے میں کوئی تکلف نہ کرتے تھے، اس لیے کئی مسلمان بھی ان کی طرف کھنچے اور چونکہ خود مسلم صوفیا بھی روحانی و باطنی تجربے کو اہمیت دیتے تھے۔ اس لیے ایسی فضا پیدا ہو گئی جس میں ظواہر مذہبی کی اہمیت ختم ہونے لگی اور اعتقادات میں ایسی بے پروائی اور ڈھیلا پن پیدا ہو گیا کہ خود مذہبِ اسلام کی گرفت کمزور ہونے لگی بہت سے مسلمان شریعت سے بے پروائی برتنے لگے۔ یہ آزاد خیالی لودھیوں کے زمانے سے بڑھنا شروع ہوئی۔ اس کا توڑ کرنے کے لیے سید محمد جونپوری نے رجوع الی الاسلام کی تحریک چلائی۔ اِس سے اسلام کو تقویت ضرور پہنچی مگر مسلمانوں میں ایک اور فرقہ مہدوی پیدا ہو گیا، جس نے اسلام کے اندرونی انتشار میں اور اضافہ کر کے مزید کمزوری پیدا کر دی۔ پھر ہمایوں نے ایران کے اثرات برصغیر میں بڑھا دیے جس سے تشیع کو تقویت ہوئی۔ اکبر کا اتالیق بیرم خان اس کی مزید تقویت کا باعث بنا اور اس طرح اکبر کے زمانے میں راسخ العقیدگی کا عنصر خاصا کمزور ہو گیا۔ اکبر نے تین راجپوت شہزادیوں سے بھی شادی کی جس کی وجہ سے راجپوتوں یعنی ہندوؤں کو بادشاہ کے مزاج میں اور اس کی حکمت عملی میں بڑا دخل حاصل ہو گیا۔ وسطی ایشیا سے تعلق رکھنے والے اُمراء و رُوسا نے بابر اور ہمایوں کو جس طرح پریشان کیا تھا، اس کے پیشِ نظر اکبر نے ایرانی اُمراء اور ہندو رؤسا پر زیادہ تکیہ کرنا بہتر سمجھا۔ راسخ العقیدہ اُمراء و رؤسا اکبر کی اس مذہبی پالیسی کا مؤثر توڑ نہ کر سکے جو اس نے اپنے خیال کے مطابق دربار سے تقلیدی اسلام کو خارج کر دینے کی سمت میں نافذ کی تھی۔ ان کی ناکامی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ خود عوام کی ذہنیت کو بھگتی تحریک نے متاثر کر کے تقلیدی اسلام سے ان کی وابستگی کمزور کر دی تھی۔

اکبر کے دینی تصورات

اکبر کے مذہبی تصورات کے بارے میں مختلف مؤرخوں نے مختلف رائیں دی ہیں۔ عبدالقادر بدایونی کے بیان کردہ واقعات و تاثرات کو صحیح مان کر بعضوں نے یہ کہا ہے کہ اکبر نے اسلام ترک کر کے اپنا ایک نیا دین جاری کیا تھا۔ اس کے برخلاف بعض اور مؤرخوں کا خیال ہے کہ اکبر نے نہ تو اسلام کو ترک کیا اور نہ اپنے آباو اجداد کے مذہبی عقائد سے کوئی سنگین انحراف کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اکبر نے نہ صرف شخصی بلکہ سرکاری سطح پر بھی انتخابیت کا ایک تجربہ کیا تھا۔ شروع شروع میں اکبر کا رویہ اسلام کی طرف تقلیدی ہی تھا اور وہ چشتیہ صوفیوں کا بڑا معتقد تھا۔ لیکن شیخ سلیم چشتی (م-۱۶۵۸ء) کی وفات کے بعد اکبر پر شیخ تاج الدین اجودھنی کا اثر پڑا جو ابن عربی اور عبدالکریم جیلی کے معتقد تھے اور زیادہ پابندِ شریعت صوفی نہ تھے۔ اکبر کو شیخ الاسلام مخدوم الملک اور قاضی شیخ عبدالنبی (م-۱۵۸۴ء) کی باہمی چپقلش نے بھی دین سے بیزار کر دیا، جسے وہ تقلیدی اسلام کہتا تھا۔ شیخ مبارک ناگوری اور اس کے دو بیٹوں

فیضی اور ابوالفضل، خصوصاً آخر الذکر نے بھی اکبر کے خیالات پر بہت اثر ڈالا۔ چنانچہ ۱۵۸۱ء میں اکبر نے اپنے اس مذہبی مسلک کا اعلان کیا جس میں مذہب کے لیے عقلی رویے کو اساس بنایا گیا تھا۔ اس میں عیاشی، بد دیانتی، فریب کاری، بہتان تراشی، جبر و تعدی، تخویف اور غرور سے پرہیز کرنے کی ہدایت کی جاتی تھی۔ جان داروں کو نہ مارنے کی تاکید تھی۔ تجرد کو سراہا گیا تھا۔ فیاضی و فراخدلی، غصے پر قابو، نرمی، مہربانی و ہمدردی، اللہ سے لگاؤ اور ایسی ہی بعض اور نیکیوں اور اچھائیوں کی تلقین بھی اس مسلک میں شامل تھی۔ مگر اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اس عقیدہ میں تقلیدی اسلام سے بیزاری کا عنصر غالب تھا۔ اکبر اپنے پیروؤں سے یہ عہد لیتا تھا کہ وہ مجازی و تقلیدی اسلام ترک کر دیں۔ ابوالفضل نے اکبر کے روحانی نظام کو آئینِ اکبری میں ''آئینِ رہنمونی'' کے تحت درج کیا ہے۔ بقول شیخ اکرام:

''یہ ایک مذہب نہ تھا، ارادت و عقیدت کا سلسلہ تھا۔'' [۲۰]

اگر چہ اکبر نے دعویٔ نبوت نہیں کیا لیکن روحانی رہنمائی کا جو سلسلہ اس نے شروع کیا تھا اس میں بہت سے گمراہیوں اور غلط فہمیوں کی گنجائش تھی کیونکہ اس میں مختلف مذاہب کے عقائد، رسومات اور اخلاقی اور سماجی قدریں جمع کر دی گئی تھیں۔ اصل میں اکبر کا خیال تھا کہ برصغیر کے مختلف الاقوام ملک میں بادشاہ ایسا ہونا چاہیے کہ ہندو اسے ہندو سمجھیں، مسلمان اسے مسلمان خیال کریں بلکہ پارسی، جین، عیسائی سب اسے اپنا اپنا ہم عقیدہ تصور کریں۔ اس بنا پر آج کل کے زمانے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اکبر کا مذہبی مسلک صرف سیاسی حیثیت رکھتا تھا مگر یہ ایک بدعتِ کبیرہ ضرور تھی اور مسلمان اُمراء، علماء بلکہ عامۃ المسلمین کو ہر لحاظ سے ناپسند تھی۔

دینِ الٰہی کے مذموم اثرات

اکبر کے اس نئے صلح کل مذہبی مسلک نے ایک دین کی حیثیت سے تو رواج نہیں پایا لیکن اس نے شریعت کے بند کو توڑ کر الحاد اور بے دینی کی قوتوں کو آزاد کر دیا جو طوفان کی طرح ہر طرف پھیل گئیں۔ علماء و مشائخ کی تحقیر و تضحیک بلکہ ان پر تشدد دینِ اسلام کا استہزا اور شعائرِ اسلام کی طرف سے بے پروائی بڑھنے لگی۔ اس کا ردِ عمل بھی ضروری تھا، چنانچہ بعض علماء و مشائخ نے اُمراء اور لشکریوں کو اپنا گرویدہ بنا کر بے دینی و الحاد کے بڑھتے ہوئے طوفان پر بند باندھنے کی کوشش کی۔ اکبر کے دربار کے بعض اُمراء جو ان علماء و مشائخ کے تربیت یافتہ تھے، بادشاہ کی خوشنودی پر اسلام اور ایمان کو اور دنیوی جاہ و حشمت پر عقبیٰ کو ترجیح دیتے تھے۔ اُمراء کے اس گروہ میں عبدالرحیم خان خاناں، نواب میاں محمد خان نیازی، شہباز کنبوہ اور شیخ فرید کے نام گنائے جا سکتے ہیں۔ [۲۱]

ردِ عمل

جب اکبر کا انتقال ہوا (۱۶۰۵ء) تو دربار کے راسخ العقیدہ اُمراء نے راجپوتوں کی یہ سازش کہ خسرو کو تخت پر بٹھا دیا جائے، ناکام بنا دی اور جہانگیر سے وعدہ لیا کہ وہ ان اسلامی رسوم و شعائر کا دوبارہ احیا کرے گا جو اکبری دور میں ترک کر دیے گئے تھے۔ لیکن صرف جہانگیر کی شریعت پسندی صورتِ حال کو بدلنے کے لیے کافی نہ تھی۔ ضرورت تھی کہ عوام و خواص کے ہر طبقے میں بے دینی و آزادروی کے رجحان کو گرفت میں لا کر شرعی احکام کی اہمیت پھر سے منوائی جائے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے، اس سمت میں حضرت خواجہ باقی باللہ اور ان کے مرید رشید حضرت شیخ احمد سرہندی عرف مجدد الف ثانی نے بڑی سرگرمی دکھائی۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے بھی درس و تدریس اور تصنیفات کے ذریعے اس کام میں ان کا ہاتھ بٹایا۔ جہانگیر کے بعد شاہجہان نے بھی چند اقدامات یہ واضح کرنے کے لیے کیے کہ وہ شریعت کا احیا چاہتا ہے، مثلاً اس نے نئے مندروں کی تعمیر کے لیے ریاست سے اجازت حاصل کرنے پر اصرار کیا اور یہ حکم بھی دیا کہ جن غیر مسلموں کے گھر میں مسلمان عورتیں ہیں اگر وہ مسلمان ہو کر ان عورتوں سے باقاعدہ نکاح کر لیں تو

خیر ورنہ ان سے مسلمان عورتوں کو علیحدہ کرا لیا جائے۔

ہندو افکار کا اثر و نفوذ

لیکن شاہجہان کا بڑا بیٹا داراشکوہ جو اس کا چہیتا تھا اور جسے وہ اپنے بعد وارثِ تاج و تخت بنانا چاہتا تھا، نہایت آزاد خیال واقع ہوا تھا۔ بھگتی کے داعیوں اور آزاد رو متصوفین کی طرح وہ بھی اس خیال کا حامل تھا کہ معنوی لحاظ سے ہندومت اور اسلام میں کوئی زیادہ فرق نہیں ہے۔ اس طرح سترھویں صدی کے وسط میں راسخ العقیدگی اور آزاد خیالی کی کشمکش پھر کھل کر سامنے آنے لگی۔ دارا کے روپ میں آزاد انتخابیت کو ایک ذہین حامی مل گیا تھا۔ وہ ملا شاہ بدخشی قادری کا مرید تھا اور اپنی ابتدائی تصنیفات میں جامی سے بہت متاثر نظر آتا ہے چنانچہ اس کی 'سفینۃ الاولیا' جامی کی 'نفحات الانس' کے نمونے پر اور 'طریقۃ الحقیقت' جامی کی 'لوائح' کے انداز پر لکھی گئی ہیں لیکن آگے چل کر داراشکوہ نے بعض ہندو یوگیوں مثلاً جگن ناتھ مسرا اور بابا لال بیراگی کے اثرات بھی قبول کیے اور ہندوؤں کی بعض مقدس کتابوں مثلاً بھگوت گیتا اور اپنشدوں کا فارسی میں ترجمہ کیا اور یہ کہا کہ ہندوؤں کے وید اور اپنشد بھی الہامی ہیں جن سے قرآن مجید کی بہت سے مرموزات کو جن کا مفہوم واضح نہیں، سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

> ''اس نے اپنے نظریے کے مطابق کہ ہندومت اور اسلام میں کوئی فرق نہیں ہے، ایک علیحدہ کتاب 'مجمع البحرین' کے نام سے لکھی جس میں ''عناصر، حواس، صفات الٰہی، نبوت، ولایت اور عالم برزخ وغیرہ کے متعلق تصوف اور یوگ کے خیالات جمع کیے ہیں اور انھیں ایک دوسرے کے مطابق ثابت کیا ہے۔'' (۲۲)

اس کتاب میں اس نے میکائیل اور وشنو، اسرافیل اور مہادیو، آدم اور برہما، جبریل اور منو کو ایک ہی شخصیت کے دو مختلف نام قرار دیا ہے۔ اسی طرح صوفیوں کے تصورِ عشق کو ہندو ویدانت کے مایا سے مشابہہ اور حقیقت محمدیہ کو ہندوؤں کے ہرنیا گربھ کے تصور کے مماثل قرار دیا ہے۔

> ''اس زمانے میں داراشکوہ مسلمان صوفیوں اور ہندو یوگیوں کی اس جماعت کا سرگروہ ہو گیا تھا جو تصوف اور ویدانیت میں دونوں قوموں کے لیے ایک مشترک روحانی مطمحِ نظر تلاش کر رہی تھی۔'' (۲۳)

مسلمانوں میں اس روحانی مفاہمت کے ترجمان داراشکوہ کے علاوہ ملا شاہ، سرمد، 'دبستان مذاہب' کے مصنف ذوالفقار خان اردستانی اور دوسرے کئی آزاد خیال لوگ تھے۔ ہندوؤں میں بھی اس روحانی آمیزش کو ترقی دینے والے کئی تھے، مثلاً داراشکوہ کا منشی اور معروف شاعر چندر بھان برہمن اور ایک اور ہندو شاعر بھوپت رائے بیراگی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی روحانی آمیزش کی کوششیں صرف فارسی زبان ہی میں فروغ نہ پا رہی تھیں بلکہ داراشکوہ کے ہندو دوستوں نے سنسکرت میں بھی انھیں منتقل کیا۔ چنانچہ 'مجمع البحرین' کا ترجمہ 'سمودر سنگم' کے نام سے ہوا اور کئی دوسری صوفیانہ کتب بھی اس زبان میں منتقل ہوئیں۔

ہندو اثرات کا استحکام

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جہاں اسلام نے ہندوؤں پر اپنے اثرات ڈالے، وہیں مسلمانوں پر بھی ہندومت نے اپنے اثرات ثبت کیے۔ یہ اثرات صرف مابعد الطبیعی افکار اور روحانیت تک محدود نہیں رہے بلکہ ان کا دائرہ خاصا وسیع تھا۔ اگر تحقیق و تجسس سے کام لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اسلام پر ہندو تصورات اور شعائر و رسوم کا پیوند اسی زمانے سے لگنا شروع ہو گیا تھا جب ہندوؤں نے

اسلام قبول کرنا شروع کیا تھا۔ چنانچہ تاریخ سے ثابت ہوتا ہے کہ ملکانوں نے جو راجپوتوں، بنیوں اور جاٹوں پر مشتمل تھے، اسلام قبول کرنے کے بعد بھی نہ صرف اپنے ہندوانہ نام برقرار رکھے بلکہ شخصی رسوم کے لیے ہندو مندروں میں جاتے رہے۔ وہ ہندوانہ طریقے سے ایک دوسرے کو سلام کرتے تھے حالانکہ نماز مسجدوں میں ادا کرتے تھے۔(۲۴) اسی طرح وادی گنگا کے چور یہاروں نے قبول اسلام کے باوجود ہندو دیوی کالکامائی کی پوجا نہیں چھوڑی اور پنجاب کے میو قبائل نے بھی مسلمان ہو کر دیوی دیوتاؤں کی پرستش ترک نہیں کی اور جنم اشٹمی، دیوالی اور دسہرا مناتے رہے۔ میراثی بھی درگا بھوانی کو پوجتے تھے۔ حتیٰ کہ انیسویں صدی تک بھی بنگال کے بعض مسلمان کرشن اور درگا کی پوجا کیا کرتے تھے۔ راجپوتانے کے خانزادہ نومسلم اپنی رسوم شادی کے لیے برہمنوں کو بلایا کرتے تھے۔(۲۵) بوہروں نے ہندو قوانینِ وراثت کو جاری رکھا، وہ دیوالی کا تہوار مناتے تھے اور سود کو ناجائز نہیں سمجھتے تھے۔

بے شرع متصوفین کے مدار یہ سلسلے میں یوگیوں سے کئی چیزیں اخذ کر لی گئیں، مثلاً کپڑے نہ پہننا، جسم پر راکھ ملنا، بال نہ کٹوانا، گوشت نہ کھانا، بھنگ پینا وغیرہ۔ بے شرع متصوفین نے ہندو شکتی کے طریقے کو اپنا کر جنسی آزادی اور بے راہ روی کو اپنے لیے جائز کر لیا اور نہ صرف نشیلی چیزوں کا استعمال روا رکھا بلکہ سانپ، بچھو وغیرہ بھی حلال قرار دے دیے۔ اسی طرح پابند شریعت شطاریہ سلسلے میں ہندو یوگیوں کے اطوار و اشغال اور تسخیر فطرت کے نیم روحانی طریقے رائج ہو گئے۔

ہندو توہمات کا دخل

مسلمانوں کے بالائی طبقوں میں ہندوانہ توہمات و تصورات کے پھیلانے میں عورتوں کا بڑا دخل تھا۔ باہر سے آنے والے مسلمانوں نے اکثر و بیشتر صورتوں میں برصغیر کی عورتوں سے شادی کی اور اگرچہ ان عورتوں کو مسلمان بنا لیا جاتا تھا پھر بھی وہ اپنے قدیم اوہام و عقائد ترک نہیں کرتی تھیں اس لیے ہندوانہ رسوم و رواج مسلم گھرانوں میں بھی عام ہو گئے مثلاً منگنی اور شادی کی رسوم، حاملہ عورتوں کا گرہن کے زمانے میں فاقہ کرنا، نظر بد سے بچنے کے لیے خاص خاص تدبیریں، سالگرہ کی رسم، بیواؤں کا چوڑیاں توڑ دینا، شیخ سدو کا تصور، جادو ٹونے پر اعتقاد وغیرہ۔ طلاق یافتہ اور بیواؤں کی دوبارہ شادی کو برا سمجھنا بھی ہندو اثرات کا نتیجہ تھا۔

والدین کا حد سے بڑھا ہوا احترام، ان کے سامنے حیا اور تہذیب کے خاص اصول، عورتوں کا قید کی حد تک پردہ اور ان کی زندگی کے خاص ضوابط، یہ سب وہ خصوصیات ہیں جن میں سے اکثر دوسرے ممالک کے مسلمان کم آشنا ہیں۔ ان میں برصغیر پاکستان و ہند کے مخصوص حالات، حاکم طبقے کے مصالح اور قدیم اثرات مجموعی طور پر دخیل ہیں۔ اسی طرح ہندوؤں کی نسبی روایات، خاندانوں اور برادریوں کی تقسیم نے مسلمانانِ برصغیر کو اپنے مخصوص خاندانی دائرے اور معیار کے اندر شادی بیاہ کرنے کی طرف مائل کر دیا۔ پیشوں کی بنیاد پر برادریوں کی تقسیم بھی ہندو اثرات کا نتیجہ ہے اور شادی غمی اور تقریبات کا اتنا اہتمام اور تزک و احتشام بھی ہندو تہذیب و معاشرت کی خصوصیت ہے، جس سے مسلمان برصغیر میں متاثر ہوئے۔

مسلمان معاشرہ کی تدوین

جہاں تک مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کا تعلق ہے چودھویں صدی عیسوی میں اس کی صورت یہ تھی کہ بادشاہ (جسے مغلوں سے پہلے سلطان کہا جاتا تھا) کی شخصیت دربار کے سماجی اور اخلاق رنگ کو متعین کرتی تھی اور اس کا اثر عام سماجی زندگی پر ان بے شمار افراد کے وسیلے سے پڑتا تھا جو اعلیٰ مدراج حاصل کرنے کی خواہش، ملازمت یا احتیاجات کی وجہ سے دربار سے تعلق پیدا کرتے تھے۔ بادشاہ سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ فیاض اور کشادہ دست ہو اور حسن و کمال کا اعتراف انعامات کی شکل میں کرے۔ یہ بھی روایت تھی کہ بادشاہ اور اس کا دربار اپنی شان و شوکت سے عوام کو مرعوب کرے۔ بادشاہ کو شریعت کا محافظ سمجھا جاتا تھا لیکن اس کے اعمال و افعال

کو معقولیت و انصاف کے عام معیاروں سے جانچنا ضروری نہ تھا، چنانچہ وہ مسجد میں ایک معمولی شہری کی حیثیت سے نہیں جاتا تھا، بلکہ اپنے خدام کی معیت میں جاتا تھا تاہم جو لوگ اپنی بات اسے کہنا چاہتے تھے اس وقت کہہ سکتے تھے۔ بادشاہ اور عوام کے مابین اُمراء کا طبقہ تھا جن سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ بادشاہ کے احکام کو بلا کسی قانونی یا اخلاقی پس وپیش کے بجا لائیں گے۔ دنیوی یا سرکاری علماء انھیں عملاً شریعت کے قوانین سے مستثنیٰ سمجھتے تھے اگرچہ راست باز حق پرست علما نہ تو بادشاہ کو شریعت سے مستثنیٰ کرتے تھے نہ اُمراء کو۔ اُمراء اور عامۃ المسلمین کے اخلاقی معیاروں میں جو بُعد تھا اسے پاٹنے کے لیے داد و دہش اور شاہ خرچی کی سماجی قدریں پروان چڑھائی جاتی تھیں، جو اُمراء کی نجی زندگی اور عام کردار کی پردہ پوشی کر دیتی تھیں۔ مسلمانوں کے بالائی طبقوں کی نمایاں ترین خصوصیت زندگی اور وسائل کے بارے میں ان کا عاقبت نااندیشانہ بے دھڑک پن تھا۔ اصل میں اس دور کی مسلم ثقافت اور سیاسی نظام ہی ایسا تھا کہ کفایت شعاری اور منصوبہ بندی کے ساتھ زندگی گزارنا ان کے لیے محال تھا۔ بادشاہ کی خدمت میں سالگرہ پر، ترقی یا انعام ملنے پر یا صوبے سے مرکز میں آنے پر، بیماری سے صحت یاب ہونے پر، غرض بیسیوں مواقع پر نذر و تحائف پیش کرنے ضروری تھے۔ بادشاہ کے ساتھ دوروں پر، لڑائیوں اور شکار پر اُمراء کو بھی جانا ہوتا تھا جس کی وجہ سے انھیں اپنے مستقل انتظامِ خانہ داری کے علاوہ متحرک سفری عملے اور انتظام کے اخراجات بھی اٹھانے پڑتے تھے۔ خاطر مدارت، مہمان داری اور تفریح کا بندوبست کرنا بھی ضروری تھا۔ شادی بیاہ، پیدائش، عقیقہ، بسم اللہ، سالگرہ اور تہواروں وغیرہ کے موقعوں پر اُمراء سے شاہ خرچی کی توقع کی جاتی تھی۔ اس طرح تمام سرکاری ملازمین اور اُمراء جتنا کچھ انھیں ملتا تھا، سب خرچ کر دیتے تھے، بے شمار لوگ ایسے تھے جو سلاطین و اُمراء کی فیاضیوں اور بخششوں پر ہی پلتے تھے۔ ہر بادشاہ کا حرم کثیر التعداد کنیزوں سے بھرا ہوتا تھا اور ہر سرکاری افسر اور امیر اس بارے میں بھی بادشاہ کی تقلید میں فخر محسوس کرتا تھا۔

معاشرتی طبقے

مسلم معاشرہ دو واضح طبقوں میں بٹا ہوا تھا، حکمران طبقہ اور رعایا۔ رعایا مختلف پیشوں کے لحاظ سے چھوٹے یا بڑے گروہوں میں منقسم تھی۔ کفو کا تصور خصوصاً شادیوں کے سلسلے میں پابندی سے برتا جاتا تھا۔ اگرچہ مسجدوں میں، وعظ و نصیحت کی مجلسوں میں اور صوفیوں کی خانقاہوں میں سماجی طبقہ بندی روا نہیں رکھی جاتی تھی بلکہ مساوات کا اصول سب پر حاوی تھا لیکن ان مقامات کے باہر عام زندگی میں سماجی تفریقیں خاصی سخت تھیں۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ سلاطینِ دہلی نے شرع کا اقتدارِ اعلیٰ تسلیم نہیں کیا۔ انھوں نے بالعموم اپنی عام روش میں شریعت کا خیال ضرور رکھا کیونکہ انھیں مسلمانوں کا اعتماد اور جذبۂ اطاعت گزاری اسی وقت حاصل ہو سکتا تھا جبکہ وہ شرعی قوانین کا احترام کرتے۔ لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ سلاطینِ دہلی اسلام کے پیرو ہونے کے ساتھ ترک بھی تھے اور اپنی روایات و رسوم سے بھی متاثر تھے۔ سیاسی اور انتظامی اُمور میں بادشاہ کے فرامین و احکام کی حیثیت اولین تھی اور شرع کی ثانوی۔ بادشاہ سزاؤں کے معاملے میں شریعت نہیں بلکہ اپنی مرضی چلاتے تھے۔ اگرچہ شیخ الاسلام اور محتسب وغیرہ مقرر ہوتے تھے لیکن شرعی احکام کلی طور پر کبھی نافذ نہیں ہو سکے، مثلاً شراب نوشی، قمار بازی اور رقص و سرود اور جنسی تعیش پر کبھی پوری پابندی نہ لگ سکی۔ تجارتی اُمور میں بھی اسلامی احکام کا نفاذ نہ ہو سکا کیونکہ تجارت غیر مسلموں کے ہاتھ میں تھی۔ قانونِ وراثت میں بھی نومسلم فرقے اپنے اپنے قدیم اصول برتتے رہے نہ کہ اسلامی شریعت کے اصول۔ ارتداد اور بدعت کی سزا کبھی کبھی مل جاتی تھی لیکن بالعموم اس کی کوئی سزا نہ تھی۔ البتہ دینیاتی مسائل کے معاملے میں شریعت اپنا وجود شدت سے منوا لیتی تھی لیکن یہ مسائل صرف علماء کی دلچسپی کے تھے۔ عامۃ المسلمین خواہ شریعت پر سختی سے کاربند نہ ہوں تاہم اسے قابلِ عزت و حرمت ضرور سمجھتے تھے اور اپنی اپنی توفیق کے مطابق اس پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کرتے تھے۔

عورتوں کے حقوق

اگر چہ عورتوں کے حقوق و فرائض کے بارے میں برصغیر میں اسلامی قوانین و تصورات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی لیکن ان قوانین و تصورات کے بارے میں رویہ ضرور بدل گیا۔ بتدریج نکاح تقریباً ناقابل تنسیخ ہو گیا اور طلاق، خلع، بیواؤں کی شادی معیوب سمجھی جانے لگی۔ چونکہ عورتوں کا نامحرموں سے ملنا یا بات چیت کرنا بلکہ اجنبیوں کی نظر میں آنا تک معیوب تھا اس لیے سوائے شادی بیاہ اور ایسے ہی خوشی کے موقعوں اور تہواروں کے اور کسی موقع پر خود ایک ہی خاندان کی عورتیں اور مرد یکجا نہیں ہوتے تھے۔ گویا مخلوط محفلوں کا رواج نہ تھا۔ عام طور پر عورتوں کی دلچسپیاں شادی بیاہ، بچوں کی پیدائش، عقیقہ، ختنہ، بسم اللہ وغیرہ کی رسموں تک محدود تھیں۔ مردوں کا میل جول مردوں کے ساتھ اور عورتوں کا اختلاط عورتوں کے ساتھ ہی مناسب سمجھا جاتا تھا۔ البتہ مردوں کو آزادی حاصل تھی کہ طوائفوں کی رفاقت حاصل کریں۔ عورتوں کو میلوں، عرسوں، فاتحہ خوانی کے لیے مرحوم اعزہ کے مزاروں پر جانے کی اجازت تھی اور وہ ڈولیوں میں جایا کرتی تھیں۔

عام لوگ تماشوں کے دلدادہ تھے اور بڑی تعداد میں جمع ہو کر کسی بادشاہ کا فاتحانہ داخلہ یا باغی کا قتل یا بیلوں کی لڑائی یا مداری کا تماشا یا سوانگ یا کشتی یا کوئی اور کھیل دیکھا کرتے تھے۔ بزرگوں کے عرس بڑے اہتمام سے منائے جاتے تھے، جس میں ہر طبقے اور ہر جنس کے افراد شریک ہوتے تھے اور وقتی طور پر تمام سماجی قیدیں اٹھ جاتی تھیں۔ عام لوگ جادو پر اس قدر اعتقاد رکھتے تھے کہ اگر کوئی اس میں شک و شبہ کرتا تو اسے عقل سے عاری سمجھتے تھے۔ انھیں علمِ نجوم پر بھی بڑا اعتقاد تھا۔

مسلمان معاشرہ

چودھویں صدی میں مسلمانوں کی زندگی اور معاشرے کا جو ڈھانچہ تھا وہی تقریباً سترھویں صدی تک قائم رہا۔ پہلے دور کی تمام خوبیاں اور برائیاں برقرار رہیں البتہ خوشحالی، شائستگی اور تکلف و تصنع میں اضافہ ہو گیا۔ پہلے کی طرح دربار اور اُمراء با اثر رہے۔ بادشاہوں کے خلاف سازشیں اور بغاوتیں زیادہ ہو گئیں اور کئی چھوٹی چھوٹی قلمروں کے قائم ہو جانے سے، جن کے وسائل محدود ہوتے تھے، حکمران کا جو ہیبت و رعب پیدا کرنے والا تصور تھا، وہ ماند پڑ گیا اور اب حکمران ان سے ویسے اوجھل نہ تھے جیسے پہلے ہوتے تھے۔ اگر چہ کوئی بڑی تبدیلی واقع نہیں ہوئی لیکن اس دور میں معاشرے کی ساخت زیادہ واضح ہو گئی۔ حکمران طبقہ بادشاہ کے علاوہ منصب داروں پر مشتمل تھا جن میں مدارج تو تھے لیکن نسلی، مذہبی یا سماجی لحاظ سے تفریقیں نہیں تھیں۔ ایک طبقہ زمینداروں کا تھا جنھیں موروثی طور پر زمینی محاصل کا دس فیصد حصہ اپنے لیے وصول کرنے کا اختیار تھا۔ متوسط طبقے میں مہاجن، تاجر اور کاروباری لوگ وغیرہ شامل تھے۔ اسراف اور شاہ خرچی کی عادت صرف اُمراء اور منصب داروں میں ہی نہیں بلکہ ہنروروں میں بھی پائی جاتی تھی۔ ہنروروں میں جو ممتاز ماہرین ہوتے تھے حکومت انھیں اپنے مصرف میں لے لیتی تھی۔

نئے شہر

مسلمانوں کی آمد سے پہلے برصغیر کی آبادی کا بڑا حصہ دیہاتوں پر مشتمل تھا۔ راجاؤں کی راجدھانیوں کے علاوہ بڑے شہر کم تھے۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد فوجی ضروریات اور تمدنی، صنعتی اور تجارتی ترقی کے ساتھ ساتھ بہت سے نئے اور بڑے شہر آباد ہوئے۔ مثلاً دولت آباد، جونپور، احمد آباد، احمد نگر، فتح پور سیکری، حیدر آباد (دکن)، نورس پور، مراد آباد، وزیر آباد، شاہجہاں آباد اور اورنگ آباد وغیرہ۔ پروفیسر مجیب نے بتایا ہے کہ اکبر کے زمانے میں برصغیر میں تقریباً سوا سو بڑے شہر اور تین ہزار سے زیادہ بڑے قصبے تھے، آگرے کی آبادی ساڑھے چھ لاکھ سے زیادہ ہو گئی تھی۔ (۲۶) بیرونی سیاحوں کا بیان ہے کہ دہلی اتنا ہی بڑا تھا جتنا پیرس اور احمد آباد۔

اکبر اور جہانگیر کے زمانے میں لاہور کی فراخی اور عظمت بھی کسی اور شہر سے کم نہ تھی۔

علوم

فیروز تغلق سے پہلے تعلیم کا مفہوم صرف کتابی علم تک محدود تھا جو زیادہ تر دینی، ادبی اور عقلی تھا۔ فیروز تغلق پہلا شخص ہے جس نے تعلیم کے مفہوم میں وسعت پیدا کی اور صنعت و حرفت کی تعلیم کا ایک مستقل نظام قائم کیا۔ (۲۷) پھر سکندر لودھی کے عہد میں نظامِ تعلیم میں دو بڑے انقلاب ہوئے۔ ایک تو یہ کہ اس کے عہدِ حکومت سے پہلے معقولات کا رواج بہت کم تھا اور اب اس پر خاصا زور دیا جانے لگا۔ دوسرے یہ کہ اس وقت تک ہندوؤں میں فارسی تعلیم کا رواج نہ تھا لیکن اس کے زمانے میں ان میں بھی فارسی تعلیم کا رواج ہوا۔ شاہانِ مغلیہ کے دور میں نصابِ تعلیم میں بہت وسعت پیدا ہوئی اور علوم بھی نصاب میں داخل کیے گئے۔ اکبر کے زمانے تک مذہبی علوم کی عظمت باقی تھی اور اگرچہ معقولات کا رواج ہو چکا تھا تاہم مسلمانوں کے عقائد و خیالات پر ان کا زیادہ اثر نہیں پڑا تھا۔ اکبر کے زمانے میں عقلی آزادی پیدا ہوگئی اور علوم شرعیہ ونقلیہ کی قدر و اہمیت کم ہونے لگی اور علوم عقلیہ (معقولات) کی طرف میلان زیادہ ہوگیا۔ عربی مدارس کے مروجہ مذہبی نصاب کے علاوہ ایک مشترک نصاب میں یہ مضامین تھے: اخلاق، ریاضیات، حساب، زراعت، اقلیدس، مساحت، ہیئت، رمل، قواعد، مال، آئینِ سلطنت، طب، طبیعات، الٰہیات اور تاریخ۔ (۲۸) یہ اعلیٰ مشترک تعلیم کا نصاب تھا۔ ابتدائی مکتبی تعلیم کا پرانا نصاب بدستور قائم رہا جس میں پنڈت اپنے پاٹھ شالوں میں اور ملا اپنے مکتبوں میں بچوں کو ابتدائی تعلیم دیتے تھے۔

جن بادشاہوں اور اُمراء کو ادبی ذوق ہوتا تھا وہ اپنے دربار اور نجی محفلوں میں شاعروں اور ادیبوں کو جمع کیا کرتے تھے اور جن بادشاہوں کا رجحان علماء کی طرف ہوتا تھا وہ اپنی مجلسوں میں علماء کو مدعو کر لیتے تھے۔ نجومی اور ہیئت دان بھی دربار کے ضروری عناصر تھے۔ وہ ہر کام کے لیے نیک ساعت مقرر کرتے تو وہ کام انجام دیا جاتا اور اگر وہ کسی کام کے لیے نیک ساعت نہ بتاتے تو وہ کام روک دیا جاتا۔ مثلاً معز الدین کیقباد نے اپنے باپ ناصر الدین سے اودھ جا کر ملاقات کی تو اس وقت تک باپ سے نہیں ملا جب تک کہ نجومیوں نے ملنے کی نیک ساعت نہ مقرر کی۔ (۲۹)

مذہبی تہوار

یوں تو مسلمانوں کے مذہبی تہوار صرف دو تھے، عید الفطر اور عید الاضحیٰ، لیکن برِصغیر میں اس کے علاوہ بھی کئی تہوار رائج ہوئے اور عیدین کے اجتماع کے موقع پر بھی مذہبی سے زیادہ معاشرتی تہوار کا رنگ پیدا ہوگیا۔ میلاد النبی، شب برات اور نوروز بھی بطور تہوار منائے جانے لگے۔ یہ سب تہوار صرف بادشاہ اور اُمراء ہی نہیں مناتے تھے، بلکہ عامۃ المسلمین بھی ان کے درباروں میں جو کچھ ہوتا تھا، اس کی نقل اپنی حیثیت کے مطابق کرتے تھے۔ ہندوؤں کا ایک تہوار دسہرا ہے، جو رام چندر جی کی راون پر فتح کی یادگار کے طور پر منایا جاتا ہے۔ اس میں میلا لگتا ہے اور طرح طرح کے جلوس نکلتے ہیں۔ اس کی دھوم دھام کو دیکھ عام مسلمانوں نے اس کی نقل محرّم میں کرنی شروع کی اور حضرت امام حسینؓ کی عزاداری میں تہوار کا سا رنگ پیدا ہوگیا حالانکہ یہ تہوار نہیں ہے۔ سلاطین دہلی کے زمانے میں محرّم میں صرف یہ ہوتا تھا کہ مجلسوں میں شہدائے کربلا کے واقعات بیان کیے جاتے اور ان کے لیے فاتحہ خوانی ہوتی۔ پھر تعزیہ داری شروع ہوگئی جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ تیمور ہندوستان آیا تو سالانہ معمول کے مطابق کربلا کی زیارت کے لیے نہ پہنچ سکا اس لیے اس نے حضرت امام حسینؓ کے مقبرے کی شکل بنوائی جو تعزیے کے نام سے مشہور ہوئی۔ اسی میں تابوت رکھ کر جلوس نکالا جانے لگا۔ رفتہ رفتہ عزاداری کی مجلس تو محدود ہوگئی لیکن عام مسلمان جلوس نکالتے وقت کوشش کرتے کہ اس کی دھوم دھام دسہرے سے کم نہ

ہو بلکہ بڑھ جائے۔ اس لیے اس میں دسہرے کا سا رنگ پیدا ہو گیا۔ موسم بہار کی ابتدا پر ہندو بسنت کا تہوار مناتے تھے، مسلمانوں نے بھی اسے منانا شروع کیا اور ہندوؤں کے تہوار شیوراتری کی نقل مسلمانوں نے شب برات میں کرنی شروع کی۔ غرض مسلمانوں کی معاشرتی زندگی برصغیر میں ایک خاص انداز کی ہو گئی جس میں دینی عقائد، اسلامی اصولِ زندگی و اخلاقیات کے عوامل کے ساتھ ساتھ ملک کی مقامی تہذیبوں کے اثرات اور آبادی کے دوسرے عناصر سے اختلاط و آویزش کے اثرات و نقوش بھی ثبت ہو گئے۔

فنِ تعمیر

مسلمانوں کے برصغیر میں آنے سے پہلے یہاں فنِ تعمیر کے بہت سے شاہکار ہندوؤں اور بودھوں کے مندروں اور مٹھوں کی شکل میں موجود تھے۔ قدیم ہندی فنِ تعمیر، نجاری، سنگ تراشی اور مورت سازی کے فنون کے ارتقا کا نتیجہ تھا۔ ہندوؤں کی عمارتیں زیادہ تر مذہبی تھیں اور ان میں بھی قدامت پسندی کا یہ عالم تھا کہ فنِ تعمیر کے جو قواعد اسلاف مقرر کر گئے تھے ان سے سرِ مُو انحراف نہیں کیا جاتا تھا۔ چنانچہ ان کے مندروں کا تعمیری خاکہ اور ان کی ساخت قریب قریب یکساں ہوتی تھی۔ سب مندروں کا مرکز وہ مقام ہوتا تھا جہاں بت یا مورتی رکھی ہوتی تھی اور وہ ہمیشہ ایک چھوٹے سے تاریک کمرے میں رکھی جاتی تھی۔ مندر کے صحن، حوض اور منڈپ سے مندر کی شان بڑھتی مگر ان کی وجہ سے انفرادی پوجا کے اصول میں فرق نہیں پڑتا تھا۔ مندر کی بیرونی سطح مختلف قسم کی مورتیوں اور شکلوں سے آراستہ ہوتی لیکن اندر آرائش کی کوئی ایسی چیز نہ ہوتی جو خیال کو باہر کی دنیا کی طرف لے جائے۔ ہندو چونکہ اپنے مردوں کو جلاتے ہیں اس لیے فنِ تعمیر کا ایک شعبہ یعنی مقبرہ تو ان کے ہاں بالکل ہی معدوم ہے۔

جب ترک اس برِصغیر میں داخل ہوئے تو ان کے فنِ تعمیر کی روایات خوب ترقی یافتہ تھیں اور وہ قدیم اور دیرپا عمارتیں جو یہاں ترکوں، افغانوں اور مغلوں نے تعمیر کرائی ہیں، دراصل مسلم تعمیرات ہیں۔ برِصغیر میں مسلمانوں کے فنِ تعمیر نے جو نئی چیزیں پیدا کیں ان سے ہندو بالکل بے خبر تھے، مثلاً ہندو معمار چونے کا استعمال نہ جانتے تھے، مسلمانوں نے انھیں عمارت کو جوڑنے والے مسالے سے شناسا کیا۔ مینار، محراب، گنبد، لداؤ والی چھتیں، نصف گنبد والے دوہرے پھاٹک، نقاشی، پچی کاری، کاشی کاری، منبت کاری، خطاطی۔ یہ تمام خصوصیات مسلمان معماروں اور فنکاروں نے پیدا کیں بلکہ برِصغیر پہنچ کر انھوں نے ہندو طرزِ تعمیر کی بعض خصوصیات بھی اپنا لیں، مثلاً پرکاری اور زینت و آرائش کے ہندوانہ طریقے اور شہتیری تعمیر وغیرہ۔

اولیں مسلمان عمارات

دہلی کی فتح کے بعد مسجد قوت الاسلام اپنی قسم کی پہلی عمارت تھی جسے ترک مسلمانوں نے تعمیر کرایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مندروں کو توڑ کر عجلت میں جمع کیے ہوئے سامان اور ان معماروں سے عمارت بنوا لینا مقصود تھا، جو مقامی طور پر میسر آئے۔ پھر بھی اس مسجد کے نمایاں خط و خال اسلامی تصور کے آئینہ دار ہیں۔ اس کی نقاشی و خطاطی، اس کے چھجوں کے نیچے توڑ اور آویزے اور اس کی عظمت و مہابت اس کے اسلامی تعمیر ہونے کے شاہد ہیں۔ اپنی شکل کے اعتبار سے قطب مینار خالص ترکی ہے۔ مسجد قوت الاسلام کے شمال مغربی گوشے کے پیچھے التتمش کا مقبرہ واقع ہے جو غالباً برِصغیر میں سب سے پرانا مقبرہ ہے۔ اس کی سطح اس طرح کتبوں سے سجائی گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے قدیم ہندو معیار کے مطابق ذرا سی بھی جگہ خالی چھوڑنے سے پرہیز کیا گیا ہے اور کتبوں میں مختلف خطوط کی ایسی آمیزش ہے کہ ان سے بیل بوٹوں کا گمان ہوتا ہے۔

خلجی عمارات

خلجیوں کے برسرِ اقتدار آنے تک مسلم تعمیرات میں ہندوؤں کی سی زینت و آرائش کا طریقہ رائج ہو چکا تھا۔ اب اصلی

محراب اور گنبد کھلے طور پر بننے لگے۔ خلجی دور کی اہم ترین عمارت علائی دروازہ ہے جو مسجد قوت الاسلام کی چار دیواری کی جنوبی سمت میں ہے۔ اس دروازے کے کئی حاشیے اور بیل بوٹے ہندوانہ وضع کے ہیں اور چوتھے دروازے کی نیم دائرہ محراب بھی مسلم طرز کے مطابق نہیں ہے لیکن مجموعی حیثیت سے اس کا طرزِ تعمیر سلجوقی ہے اور اس کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک ہندو معمار اپنے نئے آقاؤں کے تعمیری تصورات کو سمجھ چکے تھے۔

تغلق عمارات

غیاث الدین تغلق نے ہندوانہ پُرکاری اور زینت و آرائش کو ترک کر کے انتہا درجے کی سادہ تعمیرات کا نیا طرز قائم کیا۔ خواجہ بہاء الحق ملتانی کا مقبرہ اسی کے عہد میں تعمیر ہوا، جس کی ڈھلواں دیواریں مضبوطی اور استحکام کا تاثر دیتی ہیں۔ اسی طرزِ تعمیر کو محمد تغلق نے بھی جاری رکھا اور غیاث الدین کا مقبرہ ہشت پہلو بنوایا، جس کے آٹھوں طرف ڈھلواں دیواریں ہیں اور پوری عمارت مخروطی یا اہرام نما نظر آتی ہے۔ اس کے مختلف زاویوں میں بڑے بڑے برج ہیں اور سنگِ مرمر سے منقش سرخ پتھر استعمال کیا گیا ہے۔ محمد تغلق نے دہلی میں لال گنبد اور دولت آباد میں ایک قلعہ بھی تعمیر کروایا۔ لال گنبد میں مرصّع کاری موجود ہے اور اس کا مرکزی گنبد باہر سے مخروطی معلوم ہوتا ہے۔ فیروز تغلق کے حوصلے تو بلند تھے لیکن وسائل کی کمی نے اس کی تعمیرات کو نمایاں خوبیوں سے محروم رکھا۔ اس کی بنوائی ہوئی، بلکہ سارے تغلق عہد کی عمارتیں زیادہ تر مقامی سنگِ مرمر سے تعمیر ہوئی ہیں اور ان پر استر کاری کی گئی ہے۔ تغلق عہد کی عمارتوں کو دیکھ کو معلوم ہوتا ہے کہ تنوع پیدا کرنے اور نئے طریقوں کو آزمانے کا سلسلہ جاری ہے۔ کھڑکی مسجد اور کلاں مسجد کی اونچی کرسی اور قلعے کی سی شکل انھیں دوسری مسجدوں سے ممتاز کرتی ہے۔ فیروز تغلق نے ایک محل اور بھی بنوایا جس نے بعد کے محلوں کے لیے نمونے کا کام دیا۔ خانِ جہاں تلنگانی کے ہشت پہلو مقبرے کے گنبد ایک صدی تک شاہی گنبدوں کے لیے نمونہ بنے رہے۔ سیدوں، لودھیوں اور سوریوں نے بھی مقبروں کے بنوانے میں اسی انداز کو پیشِ نظر رکھا۔

تغلق طرزِ تعمیر کی سادگی کو ختم ہونے میں تقریباً دو صدی کا عرصہ لگا۔ سلاطینِ سادات کے مقبرے بڑے پیمانے پر تعمیر نہیں ہوئے لیکن ان میں سائز کا اضافہ ہوا اور پلاسٹر اور رنگ میں زینت و آرائش پیدا کی گئی۔ بعد میں ان عمارتوں میں بہترین قسم کے میناروں، گلدستوں، چھتریوں، بڑے بڑے گنبدوں اور کنگروں کا بھی اضافہ ہوا۔ پھر فرش کو مزیّن کیا جانے لگا اور دیواروں کو رنگین اینٹوں سے خوبصورت بنایا گیا۔ محمد شاہ اور مبارک شاہ کے مقبرے ساداتِ سلاطین کے فنِ تعمیر کے نمائندہ نمونے ہیں۔

لودھیوں کی عمارات

لودھیوں کی عمارتوں میں زینت و آرائش بڑھتی گئی، مرکزی گنبد کو زیادہ مکمل اور نمایاں کیا گیا اور اس کی کلغی اور زیادہ اُبھری نظر آنے لگی۔ رنگین ٹائلوں کا استعمال زیادہ ہو گیا۔ چاروں طرف روزن دار دیواریں بننے لگیں، احاطے وسیع ہوئے اور باغ لگائے گئے۔ چمن کی روشیں، پانی کی نہریں، ڈھلواں نالیاں اور آبشار تعمیر کا حصہ بنے۔ تاج خان اور سکندر لودھی کے مقبرے لودھی فنِ تعمیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔

ہشت پہلو وضع، درمیانی حصے میں نمایاں گنبد اور اصل مقبرے کے ارد گرد کئی چھتریاں اور کنگرے، یہ طرزِ تعمیر شیر شاہ سوری کے مقبرے میں انتہا کو پہنچ گیا، جس کا شمار دنیا کی خوب صورت ترین عمارات میں ہوتا ہے۔

علاقائی عمارات

سلطنتِ دہلی کے زوال کے بعد جونپور، بنگال، مالوہ، گجرات اور دکن میں جو آزاد حکومتیں قائم ہوئیں ان میں سے ہر ایک

نے تعمیر کا اپنا الگ طرز نکالا۔ جونپور کی عمارتیں اسلامی اور ہندوانی طرزِ تعمیر کے امتزاج کی مظہر ہیں جن میں شہتیری اور محرابی اسلوب تعمیر ملے جلے نظر آتے ہیں۔ ان عمارتوں میں جونپور کی اٹالہ دیوی کی مسجد اور جامع مسجد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بنگال میں پتھر کمیاب ہے اس لیے عمارتیں عام طور پر اینٹوں کی بنی ہوئی ہیں۔ وہاں کی آب و ہوا، قدرتی ماحول، تعمیر کے مسالے اور قدیم فنی روایات نے مسلمانوں کے فنِ تعمیر کو ایک الگ سانچے میں ڈھال دیا۔ مثلاً قدم رسول مسجد اور فتح خان کی مسجد میں بانس کے جھونپڑوں کی طرح اینٹ اور چونے سے ماہی پشت چھت بنائی گئی ہے۔ مالوے کی عمارتوں پر دہلی کے طرز کا اثر نمایاں ہے۔ مالوے کے خاص طرز کی بیشتر عمارتیں مانڈو سے ملتی ہیں جنھیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ معماروں کی طبیعت پر قدرتی ماحول کا کتنا اثر تھا اور ان میں عظمت کا احساس دلانے کے ساتھ حسن آفرینی کی خواہش کو پورا کرنے کی کیسی امنگ تھی۔ گجرات میں دوسرے علاقوں کی بہ نسبت مسلمانوں کے فنِ تعمیر پر ہندو کاریگروں کے فنی تصورات اور ذوق کا اثر زیادہ نظر آتا ہے مثلاً احمد آباد کی جامع مسجد میں:

> ''یہ تصور کہ عبادت گاہ وہ جگہ ہے جہاں عبادت کرنے والے کندھے سے کندھا ملا کر سینکڑوں اور ہزاروں کی تعداد میں کھڑے ہوں، پرستش کے ہندو تصور پر حاوی نہیں ہو سکا ہے جس کے مطابق ہر شخص الگ پوجا کرتا ہے، چنانچہ مسجد کے مرکزی حصے میں ستونوں کا ایسا ہجوم ہے کہ نمازیوں کی جماعت چھوٹے چھوٹے حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔''(۳۰)

احمد آباد کا شمار اُن شہروں میں ہوتا ہے جو فنِ تعمیر کے بہت سے حسین نمونوں سے آباد ہیں۔ حلقہ مرزا پور میں رانی مسجد اور بعض دوسری مسجدیں ہیں جن کا طرزِ تعمیر احمد آباد کی جامع مسجد سے کسی قدر مختلف اور زیادہ مقامی واقع ہوا ہے۔ مسجد حافظ خان اور مسجد رانی سپری میں جین طرزِ تعمیر کا اثر نظر آتا ہے۔ گجرات کے مقبروں میں سب سے ممتاز شیخ احمد کھٹو، سید عثمان اور سید مبارک کے مزار ہیں۔

دکن کا تعمیری اسلوب

دکن کی ممتاز پرانی عمارتوں میں سے بیشتر گلبرگہ، بیدر، گولکنڈہ اور بیجاپور میں ہیں۔ شروع کی عمارتوں میں گلبرگہ کی جامع مسجد نمایاں حیثیت رکھتی ہے جس کی صفت یہ ہے کہ اس میں کوئی صحن نہیں، پوری مسجد ڈھکی ہوئی ہے۔ نظر کے سامنے گنبدوں کا ہجوم نظر آتا ہے، جن پر مرکزی ایوان کا عالیشان گنبد چھایا ہوا ہے۔ بیدر میں محمود گاواں کے مدرسے کی عمارت اپنی وسعت وعظمت، محرابوں کی کثرت، سقفی گنبدوں کی افراط اور روکار کی کاشی کاری کے اعتبار سے ممتاز ہے۔ گولکنڈہ کے قطب شاہی مقبروں میں ایرانی مذاق نمایاں ہے لیکن قطب شاہی تعمیر کا ممتاز نمونہ حیدر آباد کا چار مینار ہے جو ایک عظیم الشان فتح دروازہ ہے۔ اس کی وضع بہت مؤثر اور اس کی تزئین پُر تکلف ہے۔ بیجاپور کی عمارتوں میں جامع مسجد، ابراہیم روضہ، گول گنبد اور مہتر محل ممتاز ہیں اور ہر ایک اپنی جگہ پر فنی استعداد اور جمالیاتی ذوق کا مظہر ہے۔ بیجاپور کی تعمیرات ہندو اثرات سے علی العموم پاک ہیں اور ان میں ایک نرالا پن ہے۔

مغلیہ فنِ تعمیر کے کمالات

ہند مسلم فنِ تعمیر مغلوں کے عہد میں کمال کو پہنچ گیا۔ مغل ایرانی فنون کے وارث تھے اور ہندوستانی فنِ تعمیر اور ہندو معماروں سے بھی اخذِ محاسن کے معاملے میں سرگرم تھے۔ وہ اپنی عمارتوں کو ''تہذیب اور کردار کی شائستگی، نفاست اور قوت کے ایک نئے تصور کا ترجمان بنانا چاہتے تھے۔''(۳۱)

مغلوں کی اہم تعمیرات کا سلسلہ ہمایوں کے مقبرے سے شروع ہوتا ہے۔ اس مقبرے میں ایرانی انداز کے گنبد، گنبدی محرابیں، کمرے اور غلام گردشیں ہیں لیکن مقامی رنگ چاروں کونوں پر برجیوں کی تعمیر اور آرائش میں پیدا کیا گیا ہے۔ دیواریں سرخ بھر بھرے پتھر کی ہیں۔ لودھیوں کے مقبروں کی طرح باغ بھی لگایا گیا ہے۔ اکبر کی بنوائی ہوئی عمارتیں آگرے کے قلعے سے شروع ہوتی ہیں، جہاں پانچ سو سے اوپر گجرات اور بنگال کے طرز پر بنی ہوئی نفیس عمارتیں کھڑی کی گئیں۔ جہانگیری محل جسے لال محل بھی کہتے ہیں رہائشی کمروں اور دالانوں کے مجموعے کا نام ہے۔ اس میں ہندو طرزِ تعمیر کو مسلمانوں کے طریقِ زندگی کے لیے موزوں بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور زیادہ تر شہتیری اسلوب اختیار کیا گیا ہے، محرابیں نہیں ہیں۔ فتح پور سیکری اکبر کی تعمیری مصروفیتوں کا مرکز رہا ہے۔ وہاں جو مسجد ہے اس کے صحن میں دو روضے ہیں، ایک حضرت سلیم چشتی کا، جن کا مزار سنگ مرمر کا ہے، جس کے برآمدے کی چھت گجراتی وضع کے توڑوں پر جمائی گئی ہے، دوسرا اسلام خان کا۔ جامع مسجد میں محرابی اور شہتیری طرزِ تعمیر کو خوش اسلوبی سے ہم آہنگ کیا گیا ہے۔ اکبر کا مقبرہ سکندرہ میں ہے اور اس کی زندگی ہی میں بننا شروع ہو گیا تھا، لیکن جہانگیر کے زمانے میں مکمل ہوا۔ اس مقبرے کا دروازہ صنعت کا کرشمہ ہے اس میں سنگِ سرخ کی سرخی مرمریں بیلوں میں اس طرح گم ہو جاتی ہے گویا گوشت و پوست گھل کر خالص روح بن گئے ہیں۔(۳۲)

جہانگیر کے زمانے کی ایک اور قابلِ ذکر عمارت اعتماد الدولہ کا مقبرہ ہے جسے ملکہ نور جہاں نے تعمیر کروایا۔ یہ مقبرہ سنگ مرمر کا ہے جس میں قیمتی پتھروں کی پچی کاری ہے۔ درمیان میں لداؤ کی چھت ہے اور گوشوں پر چھوٹے چھوٹے مینار۔ آرائش کا کام خوبصورت اور نازک ہے جس سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ تعمیر کے فن پر تہذیب و تزئین کا فن غالب آ گیا ہے۔ خود مقبرۂ جہانگیر واقع لاہور میں بھی خاص چیز تزئین و آرائش کا کام ہے۔ بہت کچھ مسخ کر دیے جانے کے باوجود یہ اب تک بہت رفیع الشان یادگار ہے۔ مقبرے کی عمارت ایک سو مربع گز سے زیادہ جگہ کو محیط ہے اور اس کی سرخ پتھر کی دیوار میں سنگِ مرمر اور سنگِ سیاہ کی نفیس پچی کاری ہوئی ہے۔ عمارت کے چاروں گوشوں پر بلند ہشت پہلو گنبد دار مینار ہے۔ مقبرے کے اندر چادر چھتوں یا قوسی چھتوں کے حجرے ہیں جن کی آرائش پچی کاری کے بیل بوٹوں اور رنگا رنگ مرصع تختیوں سے کی گئی ہے۔ سنگِ مرمر کی لوحِ مزار بھی منبت کاری سے مزین ہے اور اس میں اللہ تعالیٰ کے ننانوے صفاتی نام نہایت خوشنما حروف میں کندہ ہیں۔ شاہجہاں کے دور میں ہندی مسلم فنِ تعمیر اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ اس نے مغل شہروں کو سنگِ سرخ سے بنا ہوا پایا اور سنگِ مرمر کے شہر بنا کر چھوڑا۔ اس کے عہد میں خطاطی کے پیچ و خم اور متناسب ترتیب جو مسلم تعمیرات کی نمایاں خصوصیات ہیں اپنے درجۂ کمال کو پہنچ گئیں۔ شاہجہاں کی بنوائی ہوئی عمارتیں نفاست و نزاکت کا تاثر دیتی ہیں۔ آگرے کے قلعے میں اس نے حرم شاہی کی عمارتوں کا جو اضافہ کیا وہ نفاست کا پیکر ہیں، خصوصاً دیوانِ عام اور دیوانِ خاص کی مسلسل محرابیں اور سنگِ مرمر میں قیمتی رنگین پتھروں کی منبت کاری بہت دلکش ہے۔ لیکن ان سے بھی اہم اضافہ موتی مسجد ہے جو پوری کی پوری سنگِ مرمر کی بنی ہوئی ہے۔ اس کے اوپر تین قمقمہ نما گنبد ہیں اور اس کے در اور ایوان، سبک برجیاں، مقابلے اور جواب کی کیفیتیں، حسن، توازن اور صفائی کی وہ فضا پیدا کرتی ہیں جو عبادت کرنے والے کے دل پر طاری ہونی چاہیے۔(۳۳)

دہلی کی جامع مسجد کو تصور کی عظمت، دلپذیر تناسب اور فنی وحدت کے باعث دنیا کی بہترین مسجدوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ دہلی کے لال قلعے میں فوجی مصلحتوں اور تعمیری حسن کا جس طرح لحاظ رکھا گیا ہے وہ اسے فنی اعتبار سے ایک کامل نمونہ بنا دیتا ہے۔ لیکن شاہجہاں کی تعمیرات میں سب سے زیادہ خوبصورت اور مشہور آگرہ کا تاج محل ہے۔ جسے اس نے اپنی چہیتی ملکہ کے مقبرے کے طور پر بنوایا تھا۔ اس روضے کو بنانے کا شرف استاد احمد لاہوری کو حاصل ہے جس نے دہلی کا لال قلعہ بھی تعمیر کیا تھا۔ تاج محل میں

معمار کا تصور ان بلندیوں تک پہنچ گیا ہے جہاں عمارت، شعر اور نغمہ مل کر وجد کی ایک کیفیت بن جاتے ہیں۔ (۳۴)

یہ سنگ مرمر کی عمارت ہے جو حسن و نفاست و توازن، اقلیدسی صحت اور تعمیری مسالے کی عمدگی کے اعتبار سے بے مثال ہے۔ عمارت میں جا بجا سنگِ مرمر پر قیمتی پتھروں کی منبت کاری، زینت و آرائش کے کمال کی مظہر ہے۔ اگرچہ تاج محل میں قوتِ تخلیق جس معراج کو پہنچی تھی وہ پھر نظر نہ آئی، تاہم تعمیرات کا سلسلہ جاری رہا۔

لاہور کے قلعہ نما محل کی تکمیل بھی شاہجہان کے عہد میں ہوئی۔ اس کے ہاتھی دروازے اور متصلہ دیواروں اور گوشۂ دیوار کے گنبد کی آرائش میں ترشے اور پچی کاری کیے ہوئے سنگِ مرمر کے کام اور رنگ برنگی روغنی اینٹوں کی مرصّع کاری کے نہایت اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ دروازہ اور دیواریں صرف منبت کاری کے نفیس نمونوں ہی سے آراستہ نہیں بلکہ ان پر نادر شبیہ کاری کا ایک سلسلہ بھی ملتا ہے جس سے مغلوں کے تہذیبی مشاغل کی عکاسی ہوتی ہے۔ گویا یہ ہند ایرانی درباری زندگی کا ایک جاذبِ نظر تصویر خانہ ہے۔ اس قلعۂ لاہور میں شیش محل بھی ہے جس کے دوہرے پایوں پر کھڑے ہوئے محراب دار دروازوں کا سلسلہ ایک صحن میں کھلتا ہے۔ دروازوں کی خوبصورت محرابیں قرآن نما آرائشوں سے مرصّع اور قیمتی پتھروں کی پچی کاری کے نفیس پھولوں اور انگور کی بیلوں سے مزیّن ہیں۔ محل کی چھت اور اندرونی دیواریں آئنے کے خوش قطع چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں سے پٹی پڑی ہیں جس کی وجہ سے یہ شیش محل کہلاتا ہے۔

ٹھٹھہ میں شاہجہان کے عہد میں ایک جامع مسجد بھی تعمیر ہوئی، جو ایرانی طرز کی ہے۔ اس کے متین ایرانی وضع کے ڈھانچے میں دیواریں گہرے شوخ منفرد رنگ کی جوت سے جگمگ جگمگ کرتی ہیں۔ مسجد کے قبے کا اندرونی حصہ سفید اور نیلے رنگ کا ہے۔ اس مسجد میں مربع روغنی اینٹوں کی آرائشی تختیوں کے حاشیے انواع و اقسام کے نیم گل کار اقلیدسی خطوط سے مزین ہیں۔

لاہور میں وزیر خان کی مسجد شاہجہان کے دور میں ایک امیر نے ۱۶۳۴ء میں تعمیر کروائی۔ اس میں روغنی اینٹوں کی بھڑکیلی پچی کاری سے بڑی رنگا رنگی پیدا کی گئی ہے۔ اگر کسی عمارت کو مرصّع کی صفت سے یاد کیا جا سکتا ہے تو اس کا نمونہ یہ مسجد ہے۔ ڈیزائن کی تازگی و تنوع، رنگوں کی بوقلمونی اور آرائش کے باوجود مسجد کی متانت برقرار ہے اور ان صفات کی بنا پر یہ عمارت غیر معمولی حیثیت رکھتی ہے۔

اورنگ زیب نے لاہور کی شاہی مسجد ۱۶۷۴ء میں تعمیر کروائی۔ اگرچہ اس کے تعمیری اجزا میں بلحاظِ فن مقلدانہ انداز ہے تاہم اس کی وضع قطع کی متانت آمیز عظمت و شوکت سے انکار ممکن نہیں۔ یہ سنگِ سرخ اور سنگ مرمر کی عظیم الشان عمارت ایک بلند چبوترے پر واقع ہے۔ اس کے تین بڑے بڑے مرمریں گنبد ہیں جو جلال اور جمال کا اعلیٰ مرقع ہیں۔ چار گوشوں پر ہشت پہلو مینار کھڑے ہیں اور ہر دو میناروں کے درمیان ۱۷۵ گز کا فاصلہ ہے جس سے مسجد کی وسعت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مسجد ایک ایسے باوقار تجمل کی آئینہ دار ہے جس سے بانیِ مسجد کی کوہ وقار سادگی کا صحیح اندازہ ہو جاتا ہے۔

فنِ مصوری

برصغیر میں مسلمانوں کے ورود سے قبل فنِ مصوری نے خاصا عروج حاصل کر لیا تھا جس کی ابتدا بھوج پتر اور کھالوں پر تصویر کشی سے ہوئی اور انتہا اجنتا اور ایلورا کی دیواری تصویروں کی صورت میں۔ ہندوؤں کے مندروں اور راج محلوں کی دیواروں پر بڑے بڑے باکمال مصور تصویریں کھینچتے تھے اور یہ فن چتر ودیا کہلاتا تھا۔ لیکن چتر ودیا کے شاہکار زیادہ تر جنوبی ہند میں تھے۔ وادیٔ گنگا اور وادیٔ سندھ میں اس فن کی ترقی کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اس کے برعکس مسلمانوں کی آمد کے بعد ابتدائی سلاطین نے دیواروں پر تصویریں بنوائیں۔ مثلاً التتمش کے زمانے کا شاعر تاج الدین ریزہ ایک قصیدے میں ان دیواری تصویروں کا ذکر کرتا ہے جو خلیفہ

مستنصر باللہ کے سفیر کی آمد کے موقع پر شہر کو سجانے کے لیے بنائی گئی تھیں۔ شمس سراج عفیف نے لکھا ہے کہ سلاطین کے خلوت خانوں میں مصور نقاشی کیا کرتے تھے تا کہ خلوت کے وقت بادشاہ کی نظر ان تصویروں پر پڑے۔ سلاطینِ دہلی کے دور کی بعض مسجدوں اور مقبروں میں نقش و نگار آج بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ عمارتوں کو تصاویر سے آراستہ کرنے کی روایت بنو امیہ کے زمانے میں ملکِ شام، سامرہ اور قرطبہ میں، بنو فاطمہ کے زمانے میں قاہرہ میں اور تیموریوں کے زمانے میں سمرقند اور ہرات میں موجود تھی، اس لیے مسلم سلاطین کو ہندوؤں کی چتر ودیا سے متاثر قرار دینا درست نہیں۔

مسودات کی نقاشی اور مغلیہ فنِ مصوّری کا ارتقا

اگرچہ سلاطینِ دہلی کے دور میں اسلامی ممالک میں کتابوں کو مصور کرنے کا رواج شروع ہو گیا تھا، لیکن برِصغیر میں اس زمانے میں کتابوں کی مصوری کا ذکر معاصر تاریخوں میں نہیں ملتا۔ البتہ مغلیہ دور سے کتابی تصویروں کا سراغ ملنے لگتا ہے۔ ہمایوں جب ایران و افغانستان میں پندرہ سال گزار کر اپنی کھوئی ہوئی برِصغیر کی سلطنت دوبارہ حاصل کرنے کے لیے آیا تو نہ صرف ایک لشکرِ جرار بلکہ دو بلند پایہ مصوروں میر سید علی تبریزی اور خواجہ عبدالصمد شیرازی کو بھی اپنے ساتھ لایا اور ان کے سپرد یہ کام کیا کہ وہ 'داستان امیر حمزہ' کو مصور کرنے کا کام بارہ جلدوں میں مکمل کریں جب کہ ہر جلد میں سو صفحے ہوں اور ہر صفحہ بیس سے اٹھائیس انچ تقطیع کے کپڑے کا ہو۔ (۳۵) اس طرح کتابی تصویر کاری کا فن صفوی دبستان ایران سے برِصغیر پہنچ گیا۔ ہمایوں کی اچانک وفات کے بعد 'داستانِ امیر حمزہ' کو مصور کرنے کا کام اکبر کے زمانے میں جاری رہا، چنانچہ مصوری کے مغل دبستان کے قیام کا سہرا گویا اکبر ہی کے سر ہے۔ اکبر نے شاہی کتب خانے سے ملحق ایک کارخانہ بھی قائم کر دیا جس میں کتاب سازی کے تمام متعلقہ فنون مثلاً مصوری، خطاطی، نقاشی، جلد بندی اور آرائش و زیبائش کے کام ہوتے تھے۔ اس کارخانے میں ایک سو گیارہ مصور تھے اور بے شمار نقاش اور خطاط ان کے ساتھ مل کر کام کرتے تھے۔ مصوروں کے نگران میر سید علی تبریزی اور خواجہ عبدالصمد شیرازی ہی تھے۔ اکبر کے پچاس سالہ عہد میں جو بے شمار کتابیں مصور کی گئیں ان میں 'داستان امیر حمزہ' کے علاوہ (جس میں چودہ سو تصویریں تھیں،) 'چنگیز نامہ'، 'ظفر نامہ'، 'خمسہ نظامی'، 'رزم نامہ'، 'بابر نامہ'، 'تیمور نامہ'، 'داراب نامہ'، 'شاہنامہ'، 'بہارستان جامی'، 'اکبر نامہ'، 'انوار سہیلی'، 'رامائن'، 'نل دمینتی'، 'کلیلہ و دمنہ' اور 'عیار دانش' شامل ہیں۔ اکبر نے ایک بڑا البم بھی تیار کروایا تھا، جس میں اس کی اپنی اور شاہی خاندان کے افراد اور اکابرِ سلطنت کی تصویریں تھیں۔ ان سب تصاویر کی روح اگرچہ ایرانی ہے پھر بھی مقامی مصوروں کا اثر نفوذ کیے بغیر نہیں رہا کیونکہ ان میں سے بہت سے مصور ہندو تھے۔ چنانچہ لباس اور درختوں کی وضع، رنگوں کے انتخاب اور چہرے پر جذبات کی ادائیگی میں ملکی مزاج کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ مقامی اثرات نباتات اور حیوانات سے گہری دلچسپی، نسوانی پیکروں اور درختوں کے پیش کرنے میں زیادہ واقعیت کی شکل میں بھی نمایاں ہوئے۔ دیگر اعتبارات سے ایرانی مصوری کی روایات جاری رہیں، مثلاً چہرے کا تین چوتھائی بنانا، درختوں کے تنوں کو مڑتے، پیچ کھاتے اور گرہ دار دکھانا، اسفنج نما پہاڑ، صاف شفاف نیلا آسمان جس میں چینی وضع کے ایک دو بادل تیر رہے ہوں۔

> ''جہانگیر کے زمانے میں مغل مصوری نے زیادہ پختہ، ترقی یافتہ اور منفرد شکل اختیار کر لی۔ جہانگیر فطرت پرست تھا جس کی وجہ سے مغل دبستانِ مصوری میں فطرت کا رنگ غالب آ گیا۔ ادبِ قدیم کی کتابوں کی خیالی تصویریں بنانا قریب قریب متروک ہو گیا۔ اب تصور کی جگہ حقیقت نے لے لی۔ مردوں اور عورتوں کے خد و خال ممیز ہو گئے۔ درخت، پہاڑ، بادل، پرندے، پھول، حیوانات اپنی اصلی شکل میں نظر آنے لگے، جنگ و پیکار کے بجائے دربار اور شکار کے مناظر اور مشاغل کی تصویریں تیار ہونے لگیں۔

مصوری کے بعض مقامی طریقے بھی اختیار کیے جانے لگے۔ مثلاً تین چوتھائی چہرے کے بجائے یک رخی چہرہ پیش کرنا، الگ الگ پتے پتیوں کے بجائے ان کو گچھوں کی صورت میں دکھانا، گلابی، زرد، فیروزی اور سفید رنگوں کی جگہ گیروا، بسنتی اور دھانی رنگ استعمال کرنا۔ جہانگیر کو انگریز سفیر سر طامس رو نے بعض یورپی تصویریں بھی دکھائی تھیں، جن کی نقلیں بنوائی گئیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغربی اثرات بھی مغل مصوری پر پڑنے لگے۔ ان میں سے ایک اثر یہ تھا کہ خطی اور فضائی تناظر کا خیال رکھا جانے لگا... کسی منظر کا پھیلاؤ دکھانے کے لیے پہلے پہل مغل تصویروں میں تصویر کو کئی طبقوں میں تقسیم کر دیا جاتا تھا، نچلا سب سے قریب اور اوپر کا زیادہ دور، لیکن سب چیزیں ایک جیسی بڑی نظر نہیں آتی تھی۔ مغربی اثر کے باعث رفتہ رفتہ تناظر اور سایہ دونوں تصویر میں شامل ہونے لگے، افق نیچا کر دیا گیا اور افقی خطوط دور ایک نقطے پر ملتے ہوئے دکھائے جانے لگے۔"(۳۶)

عہد شاہجہاں اور مصوّری

شاہجہاں کے زمانے میں یک رخی چہرہ بنانے کا رواج عام ہو کر پایۂ تکمیل کو پہنچ گیا، پیکر بھی تناسب کے باقاعدہ اصولوں کے مطابق بنائے جانے لگے، آنکھیں بادامی شکل کی بنائی جانے لگیں۔ شبیہہ سازی اسی زمانے میں کمال کو پہنچی۔ شہزادوں اور اُمرا کی ہزاروں تصویریں بنائی گئیں۔ اس دور کا ایک عام موضوع درویشوں کی تصاویر بھی ہیں، بالخصوص وہ جن میں شہزادوں کو ان سے ملتا ہوا دکھایا گیا ہو۔ اس عہد کی مصوری کی سب سے نمایاں خصوصیت دربار کے طمطراق کے مناظر دکھانا ہے۔ فنی اعتبار سے خطوط میں بہت نفاست اور احتیاط پیدا ہوگئی ہے۔ لیکن پہلے زمانے کی سی بے ساختگی نہیں رہی۔ اس دور کا مطمحِ نظر نفاست ہے، توانائی نہیں۔ اورنگ زیب کے عہد میں مصوری کو فروغ نہیں ہوا کیونکہ وہ مصوری کو موسیقی کی طرح شرعاً ناجائز سمجھتا تھا۔ پھر بھی مصوری برصغیر میں ختم نہیں ہوئی۔

جن مذہبی لوگوں میں مصوری کا ذوق تھا انھوں نے اس کو پورا کرنے کے لیے نقاشی اور خطاطی کی طرف توجہ کی اور مصوری کی طرح اس میں بھی طرح طرح کی نزاکتیں اور لطافتیں پیدا کیں۔ مسلمان جب برصغیر میں آئے تو دوسرے علوم و فنون کی طرح خطاطی کو بھی ساتھ لائے اور ان کے زمانے میں خصوصاً مغلوں کے دور میں دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح خطاطی میں بھی بڑی ترقی ہوئی اور بڑے بڑے خطاط و خوش نویس پیدا ہوئے۔ یوں تو خط کی بہت سے قسمیں ہیں لیکن زیادہ مشہور سات ہیں جن کے ماہرین ہفت قلم کہلاتے تھے۔ ان خطوں کے نام یہ ہیں: نسخ، نستعلیق، رقاع، ثلث، ریحان، شفیع اور شکستہ۔ طغرا نویسی اس سے علیحدہ تھی۔ ان خطوں میں خطاطوں اور طغرا نویسوں نے اتنی فن کاری اور ایسی صناعیاں پیدا کیں کہ خط نے تصویر، نقش و نگار اور گل بوٹے کی جگہ لے لی۔

موسیقی اور اسلامی معاشرہ

اسلام کے مفتیوں اور فقیہوں نے سازوں کے ساتھ موسیقی کو ناجائز قرار دیا ہے اور اکثر علماء نے تو صوفیوں کی مجلس سماع کو بھی ناجائز سمجھا ہے لیکن اس کے باوجود چشتیہ، سہروردیہ اور فردوسیہ سلسلے کے اکثر صوفیہ اپنے یہاں سماع کی مجلسیں منعقد کراتے تھے اور ان مجلسوں میں عام طور پر دف، چغانہ، چنگ اور رباب استعمال کیے جاتے تھے۔(۳۷) صوفیہ کا میل جول ملکی باشندوں سے زیادہ بڑھا تو ان کی مجلسوں میں ہندو دوہے بھی گائے جانے لگے بلکہ خود صوفیا نے دوہے کہنے شروع کیے چنانچہ حضرت شرف الدین یحیٰ منیری،

حضرت عبدالحق ردولوی اور حضرت عبدالقدوس گنگوہی کے دوہے مشہور ہیں۔ یہ دوہے راگوں ہی میں گائے جاتے تھے۔

درباری سرپرستی

علماء کی مخالفت کے باوجود سلاطینِ دہلی کے دور میں مزامیر کے ساتھ موسیقی دربار اور عام معاشرت بھی مقبول رہی بلکہ اکثر سلاطین نے موسیقی کی سرپرستی کی۔ چنانچہ ان کی سرپرستی سے موسیقی کے فن کو بڑی ترقی ہوئی۔ مسلمان برِصغیر میں آئے تو اپنے ساتھ بہت سے باجے لائے، مثلاً قانون، عود، طنبور وغیرہ جو تار والے ساز تھے، منہ سے بجانے والے باجوں میں بق، نے اور سرنا مسلمانوں ہی کے لائے ہوئے ہیں۔ نقارہ، سنج، دف، طبل اور نوبت بھی انھی کی وجہ سے برصغیر میں رائج ہوئے۔ قدرتاً مسلمان اپنے ساتھ ایرانی عربی طرز کی موسیقی لائے تھے اور ان کی محبوب ترین غنائی اور ادبی صنف غزل تھی۔ سالہا سال غزل ایران کے رواجی طرز میں گائی جاتی رہی اور گانے والے ایرانی موسیقی کے بارہ مقامات کے قواعد وضوابط کی بڑی سختی سے پابندی کرتے تھے۔ موسیقی کے سازوں میں سب سے زیادہ مقبولیت بھی ایران اور وسط ایشیا ہی کے سازوں کو حاصل تھی۔ (۳۸)

علاء الدین خلجی اور موسیقی کا ذوق

علاء الدین خلجی پہلا حکمران ہے جس نے بقولِ صباح الدین عبدالرحمٰن:

> ''اس موسیقی کی سرپرستی کی جس سے آج کل ہم واقف ہیں۔ اس کے دربار میں امیر خسرو اپنے عہد کے سب سے بڑے شاعر اور ماہر موسیقی بھی تھے۔ انھوں نے ہندوؤں اور ایرانی مسلمانوں کی موسیقی میں ایک امتزاج پیدا کیا ہے۔ وہ خود موسیقی کی ایرانی طرز کے ماہر تھے اور اسی طرح ہندوؤں کی موسیقی سے بھی واقف تھے۔'' (۳۹)

امیر خسرو اور فنِ موسیقی میں اجتہاد

'چشتیہ بہشتیہ' موسیقی پر ایک قدیم فارسی کتاب ہے جو ۱۶۵۵ء میں لکھی گئی۔ اس کے مؤلف نے امیر خسرو کی فنی تبدیلیوں کا تفصیلی طور پر ذکر کیا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے:

> ''جس طرح زرد اور نیلے رنگ کے ملنے سے ایک نیا رنگ سبز پیدا ہو جاتا ہے اسی طرح امیر خسرو نے اپنے خداداد جوہر سے موسیقی کی مختلف ہیئتوں کو ترکیب دے کر ایک اور چیز پیدا کر دی، جو نئی بھی تھی اور خوبصورت بھی۔'' (۴۰)

امیر خسرو کا نام کئی راگوں کی ایجاد کے سلسلے میں لیا جاتا ہے جو ہندی اور ایرانی موسیقی کے امتزاج سے بنائے گئے ہیں، مثلاً 'راگ درپن' کے مصنف نے بتایا ہے کہ امیر خسرو کا ایجاد کردہ راگ مجیر، غارا اور ایک ایرانی راگ سے مرکب ہے، سازگری میں پوری، گوری، کنگلی اور ایک ایرانی راگ کا امتزاج ہے، زیلف میں کھٹ راگ کو شہناز سے ملایا ہے۔(۴۱) علاوہ نئے راگ راگنیوں کے انھوں نے گانے کے نئے نئے طریقے بھی ایجاد کیے۔ ان سے پہلے ہندوؤں میں صرف دھرپد گانے کا رواج تھا جسے بھگتی کی غرض سے گایا جاتا تھا اور اس کے موضوعات میں بھگوان اور دیوی دیوتاؤں سے دعائیں اور مناجاتیں شامل تھیں یا ہندوؤں کی مذہبی کتابوں کے واقعات بیان کیے جاتے تھے۔ امیر خسرو نے قول، قلبانہ، نقش، گل، بسیط، ہوانگار، سوہلا، ترانہ اور منڈھا بنایا۔ ٹونا اور رنگ بھی جس سے کسی عرس میں قوالی کا آغاز ہوتا ہے خسرو ہی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ایک روایت کے مطابق خسرو نے خیال بھی ایجاد کیا۔ جیسا کہ عبدالحمید لاہوری نے 'بادشاہ نامے' میں لکھا ہے۔(۴۲) سازوں میں ستار خسرو کی اختراع تصور کی جاتی ہے۔ یہ وینا اور طنبور کو ملا

کر بنایا گیا ہے۔ یہ بھی کہتے ہیں کہ پکھاوج کو دو ٹکڑے کر کے خسرو نے طبلے کا دایاں بایاں بنایا۔ ڈھولک بھی انھی سے منسوب ہے۔ یہ تال کا ساز قوالی کے لیے مخصوص ہے جو ہماری موسیقی کا نہایت نادر اور دلکش اسلوب ہے اور خسرو ہی کی ایجاد ہے۔

امیر خسرو کے بعد ہندوستان میں موسیقی کو فن کی حیثیت سے ترقی دینے والوں میں جون پور کے حکمران حسین شاہ شرقی کا نام نمایاں ہے (۱۴۵۷ء-۱۴۸۳ء) جس نے کانڑے کی دو قسمیں، شام کلیان کی دس قسمیں اور چار ٹوڈیاں ایجاد کیں۔ شدھ بھیرویں بھی اسی کی ایجاد ہے۔ خیال کو مقبولِ عام کرنے میں شرقی کا بہت اہم حصہ ہے۔ بعض لوگ اسی کو (نہ کہ خسرو کو) خیال کا بانی سمجھتے ہیں۔

فنِ موسیقی اور شاہانِ مغلیہ

فنِ موسیقی کو شاہانِ مغل کے زمانے میں، خصوصاً اکبر کے دور سے جو فروغ ہوا اس کے تذکرے اور تعریف میں سب مؤرخین رطب اللسان ہیں۔ ابوالفضل نے اکبر کے دربار کے تقریباً چالیس مشہور گویوں اور سازندوں کے نام گنوائے ہیں۔ اکبری عہد کا مشہور ترین سنگیت کار تان سین تھا۔ وہ ایک ملھار، ایک سارنگ اور ایک ٹوڈی کا موجد تھا۔ اس نے راگ راگنیوں، بھار جاؤں اور پتروں کو از سرنو ترتیب دیا اور کم و بیش ایک سو تالوں کا انتخاب کیا۔ رباب کی ایجاد بھی تان سین سے منسوب ہے۔ اکبر کے دربار میں گویے بیشتر ملکی اور سازندے زیادہ تر غیر ملکی تھے۔ جہانگیر کے دربار میں بلاس خانی ٹوڈی کے موجد بلاس خان کو اپنے باپ تان سین کا منصب حاصل رہا۔ شاہجہاں نے موسیقی کی اور بھی زیادہ حوصلہ افزائی کی۔ اس کے دورِ حکومت میں ایک نیا شوق پیدا ہوا یعنی مغنی فن موسیقی میں طراحی اور پرکاری پر زیادہ توجہ صرف کرنے لگے۔(۴۳) شاہجہاں کے دربار میں صرف دو غیر ملکی فنکار تھے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اس وقت تک ہندوستانی موسیقی کا اپنا نظام تکمیل پا چکا تھا اور اسے بیرونی امداد کی ضرورت نہ رہی تھی۔ اورنگ زیب کے عہد میں موسیقی شاہی سرپرستی سے محروم ہو گئی لیکن اب اس کی خدمت کا بیڑا ان امیروں نے اٹھا لیا جو اس کے سچے پرستار تھے۔ اورنگ زیب کے عہدِ حکومت میں ہندوستانی مسلمانی موسیقی کی تاریخ اور اس کے محاسن کے متعلق متعدد کتابیں لکھی گئیں جن میں فقیر اللہ سیف خان کی 'راگ درپن' مشہور ہے۔

مرکزی حکومت کے علاوہ ملک کے دوسرے حصوں میں بھی موسیقی کی سرپرستی برابر ہوتی رہی مثلاً کشمیر میں سلطان زین العابدین، سلطان حیدر، سلطان حسن شاہ، سلطان یوسف شاہ وغیرہ نے اور گجرات میں سلطان مظفر اور سلطان بہادر نے موسیقی کی سرپرستی کی۔ دکن بھی موسیقی کا گہوارہ رہا۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے بیجاپور میں اس فن کو بڑا فروغ دیا۔ اس کو خود موسیقی میں بڑا کمال حاصل تھا۔ اس نے 'نورس' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں کئی گیت اور دوہرے درج ہیں، جو گائے جا سکتے ہیں۔

تاریخ نویسی

ہندو علماء مفکرین تارک الدنیا فلسفے پر اعتقاد رکھنے والوں کی حیثیت سے ہمیشہ عقبیٰ پر نظریں جمائے رہتے تھے اور اس بے ثبات دنیا اور اس کے چند روزہ واقعات کو بہ نظرِ حقارت دیکھتے تھے، اس لیے انھوں نے تاریخ اور سوانح نگاری میں کوئی دلچسپی نہیں لی۔ البتہ شاعری، ڈرامے اور فلسفے کی طرف توجہ کی۔ مذہبی نوشتے، رزمیہ، قصائد، مہا بھارت اور رامائن کو تاریخ میں ہرگز شمار نہیں کیا جا سکتا۔ برخلاف اس کے مسلمانوں کو سوانح، علم الرجال اور تاریخ سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے۔ چنانچہ جب وہ برصغیر میں آ کر بس گئے تو انھوں نے یہاں بھی اس دلچسپی کا عام طور پر مظاہرہ کیا۔ عربوں نے عربی اور ترکوں، ایرانیوں اور پٹھانوں نے زیادہ تر فارسی میں بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن سے برصغیر کے جغرافیہ، تہذیب و تمدن، ثقافت، و معاشرت، اہم شخصیات اور سیاسی تاریخ کا علم ہوتا ہے۔

سلاطینِ دہلی کے زمانے کی تاریخوں میں خاص طور پر قابلِ ذکر یہ ہیں: نظام الدین حسن نیشاپوری کی 'تاج المآثر'، ضیا

الدین کی 'تاریخ فیروز شاہی'، قاضی منہاج الدین بن سراج کی 'طبقات ناصری'، شمس سراج عفیف کی 'تاریخ فیروز شاہی'، امیر خسرو کی 'خزائن الفتوح'، اور ملا یحییٰ بن احمد کی 'تاریخ مبارک شاہی'۔ افغان سلاطین کے زمانے کی تاریخوں میں خواجہ نعمت اللہ ہروی کی 'مخزنِ افغانی' اور عبداللہ کی 'تاریخِ داؤدی'، خاندان مغلیہ کی تاریخوں میں بابر کی 'تزکِ بابری'، جوہر آفتابچی کا 'تذکرۃ الواقعات'، گلبدن بیگم کا 'ہمایوں نامہ'، ابوالفضل علامہ کا 'اکبر نامہ' اور 'آئینِ اکبری'، امیر حیدر حسینی کی 'سوانح اکبری'، جہانگیر کی 'تزک جہانگیری'، محمد شریف معتمد خاں کا 'اقبال نامۂ جہانگیری'، مرزا امینائے قزوینی کا 'بادشاہ نامہ'، محمد صالح کنبوہ کا 'عمل صالح' (یا شاہجہاں نامہ)، مرزا محمد طاہر آشنا کا 'شاہجہان نامہ'، مرزا محمد کاظم کا 'عالمگیر نامہ'، نعمت خاں عالی کے 'وقائع گولکنڈہ'، عاقل خاں رازی کے 'واقعاتِ عالمگیری'، محمد ساقی مستعد خاں کی 'مآثرِ عالمگیری' وغیرہ بہت مشہور ہیں۔

لیکن ان تمام تاریخوں سے بھی زیادہ معتبر و مستند عام تاریخیں جن سے اکثر مؤرخینِ حال استفادہ کرتے ہیں یہ ہیں: ملا نظام الدین احمد کی 'طبقاتِ اکبری' جس میں سبکتگین کے آغازِ حکومت سے لے کر اکبر کے اڑتیسویں سالِ جلوس تک کے واقعات درج ہیں، نیز دکن، گجرات، بنگالہ، مالوہ، جونپور، سندھ، کشمیر اور ملتان کے سلاطین کا تذکرہ بھی شامل ہے۔ ملا عبدالقادر بدایونی کی 'منتخب التواریخ'، جس میں سلاطینِ غزنویہ کے آغاز سے اکبر کے چالیسویں سال جلوس تک، دہلی کی سلطنت کے حالات درج ہیں اور اکبر کے زمانے میں جو اُمرا، عُلما، فُقرا، حکماء اور شُعرا موجود تھے ان کا حال بھی لکھا ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی کی 'ذکر الملوک' یا 'تاریخِ حقی'، جس میں سلطان شہاب الدین غوری سے اکبر کے جلوس تک کے واقعات مندرج ہیں۔ محمد قاسم فرشتہ کی 'تاریخِ فرشتہ' جس میں اکبر کی وفات تک حالات قلمبند کرنے کے علاوہ سلطنت بہمنی، بیجاپور، احمد نگر، تلنگانہ، برار، بیدر، خاندیش، گجرات، مالوہ، جون پور، ملتان، سندھ اور کشمیر کے بادشاہوں کا حال بھی دیا گیا ہے اور بعض صوفیا و مشائخ کا تذکرہ بھی ہے۔ منشی سجان رائے کی 'خلاصۃ التواریخ'، جس میں قدیم راجگانِ ہند سے لے کر اورنگ زیب کے جلوس تک کے واقعات مندرج ہیں۔[۲]

تذکرہ نویسی

علاوہ سیاسی و معاشرتی تواریخ کے اس زمانہ میں بزرگانِ صوفیا کے حالات و اقوال پر مشتمل بھی بہت سی کتابیں اور تذکرے لکھے گئے، مثلاً امیر حسن دہلوی کی 'فوائد الفواد'، میر خورد کی 'سیر الاولیاء'، حمید قلندر کی 'خیر المجالس'، سید حسینی کی 'جوامع الکلم'، عبدالحق محدث دہلوی کی 'اخبار الاخیار'، محمد غوث شطاری کی 'گلزارِ ابرار'، داراشکوہ کی 'سفینۃ الاولیاء' وغیرہ۔

غرض وقائع نگاری اور تاریخ نویسی کے اعتبار سے بھی مسلمانوں کا کارنامہ برصغیر میں ناقابل فراموش ہے۔

مختلف زبانوں کی پیدائش اور ارتقا

ایسی زبانوں کا ارتقا جو مسلمانوں اور ان مقامی آبادیوں کے مابین وسیلے کا کام دیتی تھیں، جہاں مسلمان فاتح آباد ہو گئے تھے، اسی وقت شروع ہو گیا تھا جب حاکم و محکوم کے مابین سیاسی، انتظامی، کاروباری اور معاشرتی روابط قائم ہوئے۔ چنانچہ نویں اور دسویں صدی عیسوی کے عرب سیاحوں نے جو اشارے چھوڑے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ سندھ میں اس وقت جو زبانیں بولی جاتی تھیں وہ عربی اور سندھی تھیں۔ مسلمانوں نے سندھی زبان سیکھی اور قدرتاً اس میں اُن کی زبان کے الفاظ داخل ہو گئے۔ مسلمان ترکوں کی حکومت جب شمال مغربی پنجاب تک پھیل گئی تو اس کی وجہ سے فاتح اور مفتوح دونوں کی زبانوں پر اس کا اثر پڑا۔ چنانچہ گیارھویں صدی عیسوی میں سلطان مسعود غزنوی کے درباری شاعر منوچہری نے بعض ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں۔ اسی طرح چند بردائی کی 'پرتھی راج راسا' میں جو بارھویں صدی کے اواخر میں لکھی گئی بہت سے عربی اور فارسی الفاظ ملتے ہیں۔ برصغیر کے مختلف علاقوں میں مسلمان جو زبانیں بولتے ہیں ان کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ کسی نہ کسی مقامی زبان کے قواعد اور افعال و حروف کی بنیاد پر

فارسی، عربی اور ترکی الفاظ وتراکیب کا کم یا زیادہ دخل موجود ہے۔ بیشتر دینیاتی الفاظ عربی کے ہوں گے، چونکہ ترکی برصغیر میں سرکاری یا ادبی زبان کبھی نہیں رہی، اس لیے اس زبان کے لفظ صرف عام گھریلو چیزوں اور غذاؤں یا لباسوں وغیرہ کے سلسلے میں استعمال ہوتے ہوں گے۔ فارسی چونکہ صدیوں تک ان علاقوں میں سرکاری زبان رہی جو مسلمانوں کے زیرِنگیں آئے اور چونکہ وہ تقریباً سارے شمالی ہند اور دکن کے بڑے حصے کے لیے عام ادبی وسیلے کے طور پر مستعمل رہی، اس لیے اس کا عمل دخل برصغیر کے مسلمانوں کی زبانوں میں سب سے زیادہ رہا۔

مسلمانوں میں عربی اور فارسی کا استعمال

سلطنتِ دہلی اور سلطنتِ مغلیہ کی سرکاری زبان فارسی تھی اور سرکاری ملازمت کے لیے فارسی سے واقفیت ضروری تھی۔ لیکن فارسی کو زبردستی ساری رعایا پر ٹھونسنے کی کبھی کوشش نہیں کی گئی، بلکہ عام رجحان یہ تھا کہ مقامی زبانوں کے ساتھ فارسی کو ملا کر کام نکال لیا جائے۔ برصغیر میں جو مختلف زبانیں مختلف علاقوں میں بولی جاتی تھیں انھیں وہاں رہنے بسنے والے عام مسلمانوں نے قبول کر لیا۔ البتہ علما کو عربی سے اچھی واقفیت ضروری تھی تاکہ قرآن، حدیث اور فقہ کا براہ راست علم حاصل رہے۔ انتظامی مشینری کے عہدیداروں کو صرف اس امر سے دلچسپی تھی کہ سرکاری احکام قابلِ فہم انداز میں رعایا تک پہنچائے جائیں، اس لیے زبان کے خالص یا شائستہ و لطیف ہونے سے انھیں سروکار نہ تھا۔ سوداگر، تاجر اور کاروباری یا پیشہ ور لوگ اور ان کے گاہک بازار کی عامیانہ بول چال کے الفاظ استعمال کر کے اپنا مطلب پورا کر لیتے تھے۔ ہر بازار کی اپنی اپنی الگ بولی ضرور ہوتی ہوگی۔ لیکن شاہی فرودگاہ کے لیے جو بازار تھا، اس کی اہمیت و فوقیت ظاہر ہے۔ اس بازار کے بیچنے اور خریدنے والے اچھی بول چال اور بات چیت کا فیشن متعین کرتے تھے۔ ان سوداگروں کو تمام خوشحال اور دولت مند گاہکوں کے گھر جا کر اپنا مال اسباب دکھانا اور اسی کی خوبیاں سمجھانی پڑتی تھیں اور جو سوداگر اپنے آداب و اطوار اور طرزِ گفتار سے انھیں زیادہ خوش کر سکتا تھا، وہی زیادہ کامیاب ہو سکتا تھا۔ اپنے زمانے کے مشہور و معروف ممتاز موسیقار، رقاص، سازندے، فنکار، ہنرور اور دوسرے باکمال اسی بازار میں اپنا ٹھکانا بناتے تھے اور لوگ انھیں اپنے ہاں بلاتے یا ان کے ہاں جا کر ان کا کمال دیکھتے تھے۔ ان کے لیے بھی ضروری تھا کہ بات چیت کے فن سے خوب واقف ہوں۔ اس طرح شاہی فرودگاہ کی بول چال کی زبان بات چیت کے طرز کا معیار متعین کرتی تھی۔ علاوہ شاہی فرودگاہ کے دوسری جگہیں جہاں زبان کی بڑی اہمیت تھی، وہ تھیں صوفیا کی خانقاہیں یا تکیے۔ جیسے جیسے صوفیا نے تبلیغی کام میں اپنی سرگرمیاں بڑھائیں، ویسے ویسے خانقاہیں اور تکیے ان زبانوں کے ذریعے اسلام و صوفیانہ تصورات کی اشاعت و ترویج کے مراکز بن گئے، جنھیں عوام آسانی سے سمجھ سکتے تھے۔ صوفیا زبان کو اس تصنع، تکلف اور مبالغہ و آرائش سے بھی پاک کرتے تھے جو درباریوں اور اُمرا کے استعمال میں رہنے سے اس میں پیدا ہو جاتی تھی۔

اُردو

بعض ماہرینِ لسانیات کی رائے ہے کہ جس زبان کو ہم آج کل اُردو کہتے ہیں وہ دہلی، میرٹھ اور اس کے قرب و جوار کی بول چال کی زبان کی نکھری ہوئی ترقی یافتہ شکل ہے۔

> ''زبان کا مولد وہی ہوتا ہے جہاں وہ بلا شرکتِ غیرے بولی جائے۔ پنجاب، اودھ، دکن، بہار، گجرات، بمبئی، وسط ہند جہاں کہیں اُردو کا سکہ چلتا ہے، اُردو کے پہلو بہ پہلو دوسری زبانیں بھی ہیں۔ کہیں اُردو تہذیبی زبان کی حیثیت رکھتی ہے، بول چال کی زبانیں اور ہیں۔ کہیں اردو کے ساتھ دوسری زبانیں بھی بولی جاتی ہیں۔ کہیں شہر کی زبان اردو ہے اور دیہات کے باشندے مقامی زبان بولتے ہیں۔ لیکن یو پی کے مغربی

اضلاع میں اردو کے سوا کوئی دوسری زبان نہیں۔ صرف اُردو ہے جو شہروں اور دیہاتوں
میں عام طور پر بولی جاتی ہے۔ یو پی کے مغربی اضلاع میں ہندو مسلمان سب اُردو
بولتے ہیں۔''(۴۴)

یہ زبان دہلی، میرٹھ اور اس کے نواح میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے بھی بولی جاتی تھی لیکن ہم نہیں جانتے کہ اس کا کیا نام تھا۔ ماہرینِ لسانیات بتاتے ہیں کہ دسویں صدی عیسوی کے قریب برِصغیر میں جو بول چال کی زبانیں تھیں وہ اپ بھرنشیں یعنی بگڑی ہوئی زبانیں کہلاتی تھیں۔ اس لیے وہ ادبی پراکرتوں کے مقابلے میں ان پڑھ لوگوں کی بولیاں سمجھی جاتی تھیں۔ بقول ڈاکٹر شوکت سبزواری:

''اردو نے جس قدیم اپ بھرنش سے ارتقا پایا، اس کی شکل موجودہ اُردو سے کچھ زیادہ
مختلف نہ تھی۔''(۴۵)

بعد میں امیر خسرو اور ابوالفضل نے اس زبان کو دہلوی کے نام سے یاد کیا۔ ہندو اہلِ علم نے عام طور پر برج، قنوجی، بندیلی بولیوں وغیرہ سے امتیاز کے لیے، جنھیں بڑی بولیاں کہتے تھے، اسے کھڑی بولی کے نام سے یاد کیا ہے۔ جب دہلی کی شاہی فرودگاہ کو اُردوئے معلّٰی کہا جانے لگا تو یہ زبان بھی اُردو کہلانے لگی۔ مسلمانوں کے اثر سے اس زبان میں فارسی اور عربی الفاظ کثرت سے داخل ہو گئے اور فارسی عربی قواعد کا بھی کچھ کچھ اثر پڑا (جیسے یائے نسبتی، اضافت، جمع بنانے کے قاعدے، بیانیہ کے مرکبات بنانے کے طریقے)۔ دہلی کی مرکزی حکومت سے مسلمان برصغیر میں جہاں گئے یہی زبان ان کے ہمرکاب رہی۔ مسلمانوں کی فتوحات میں توسیع کے ساتھ یہ ملک کے گوشے گوشے میں پہنچی اور مقامی بولیوں کے دوش بدوش اس نے مسلم قلمرو کی وسعت کے مطابق، آہستہ آہستہ ایک عام اور ملک گیر زبان کا مقام حاصل کر لیا۔ چونکہ اس زبان کی نشوونما اور اشاعت و ترویج مسلمانوں کے سیاسی اقتدار کے زیرِ سایہ ہوئی، اس لیے یہ خیال پھیل گیا کہ اس کا آغاز ہی مسلمانوں کی شمالی برِصغیر میں آمد سے ہوا۔ یوں تو شاہجہاں سے پہلے ہی اُردو اپنی اولیں صورت میں برصغیر کے گوشے گوشے میں پہنچ چکی تھی، لیکن اس زبان کے لیے ہندوستانی کا نام شاہجہاں کے عہد سے پہلے نہیں ملتا۔ عبدالحمید لاہوری پہلی بار 'بادشاہ نامے' میں اُردو کو ہندوستانی کے نام سے یاد کرتا ہے اور برج بھاشا کو ہندی کہتا ہے۔(۴۶)

فارسی کا اثر اُردو پر

برصغیر میں مسلمان حکمرانوں نے گیارھویں صدی ہی سے فارسی کو سرکاری و درباری زبان کی حیثیت سے استعمال کیا اور وہی مسلمانوں کی ثقافتی، علمی، ادبی و مذہبی زبان بھی رہی۔ چنانچہ جب مسلم قلمرو میں وسعت ہوئی تو برصغیر کی صوبائی و علاقائی زبانوں پر بھی فارسی اثر انداز ہوئی۔ دہلوی زبان (یعنی کھڑی بولی یا قدیم اُردو) کے علاوہ کشمیری، پشتو، بلوچی، سندھی، ملتانی، پنجابی، برج، مرہٹی، گجراتی، اودھی، بنگلہ غرض تقریباً سبھی زبانوں نے فارسی سے کچھ نہ کچھ اثر ضرور قبول کیا۔ فارسی الفاظ کے علاوہ اکثر زبانوں میں فارسی ادبی اصناف بھی نفوذ کر گئیں۔ فارسی کی تشبیہیں، استعارے، تلمیحیں اور ترکیبیں بھی داخل ہو گئیں۔ قدیم اُردو جب بول چال کے علاوہ تحریر میں بھی استعمال ہونے لگی اور ادبی زبان بننے لگی تو قدرتاً فارسی سے متاثر ہوئی اور نہ صرف یہ کہ فارسی رسم الخط میں لکھی جانے لگی بلکہ اُس نے فارسی نظم ہی کے اوزان و بحور اور اصناف مثلاً مثنوی، قصیدہ، غزل، رباعی، مخمس وغیرہ اختیار کر لیے اور نثر میں بھی فارسی کی طرح نثر عاری، نثر مرجز اور نثر مسجع کو اپنا لیا چنانچہ امیر خسرو سے جو فارسی اور اردو کے مخلوط ریختے منسوب ہیں، (غالباً چودھویں صدی عیسوی کے اوائل کی تصنیف) وہ غزل کی ہیئت میں ہیں۔ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی 'معراج العاشقین' (پندرھویں صدی کے اوائل کی تصنیف) کی نثر، نثرِ عاری ہے۔ وجہی کی 'سب رس' (سترھویں صدی کے وسط کی تصنیف) کی نثر، نثر مسجع ہے۔ پندرھویں صدی کے بہمنی شاعر نظامی نے 'کدم راؤ پدم راؤ' کا قصہ مثنوی کی ہیئت میں نظم کیا اور

سترھویں صدی میں قطب شاہی شاعر غوّاصی نے قصیدے کی ہیئت میں ممدوحین کی مدح کہی، محمد قلی قطب شاہ نے مرثیے اور نوحے لکھے، ابن نشاطی نے مثنوی میں لفظی و معنوی صنائع و بدائع کا کمال دکھایا، علی عادل شاہ ثانی نے خمسے اور رباعیاں رقم کیں۔ امین الدین اعلیٰ نے مثلث لکھے۔ غرض بے شمار مصنفین کے نام گنائے جا سکتے ہیں جنھیں فارسی اصناف ادب اور فارسی ادبیات اور اسلامی علوم سے اچھی واقفیت ہوتی تھی، اس لیے قدرتاً ان کے مضامین و موضوعات اور طریق اظہار میں فارسیت پیدا ہوگئی۔ تاہم اردو اصلاً ایک دیسی زبان تھی اس لیے اس کے قدیم ادب میں دیسی عناصر بھی خاصے ملتے ہیں جو سنسکرت یا پراکرت اصل کے دیسی الفاظ کے بکثرت استعمال کے علاوہ ہندو افکار اور علم الاصنام اور ہندو تہواروں، رسم و رواج اور مقامی میووں، درختوں، پھولوں، حیوانوں، پرندوں وغیرہ کے ذکر اور حوالوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً افضل جھنجھانوی (سترھویں صدی) کی نظم 'بارہ ماسہ' کا انداز بالکل دیسی ہے اگرچہ بحر اور صنف فارسی ہے اور محمد قلی قطب شاہ نے بسنت، سالگرہ، برسات، پھولوں وغیرہ پر کئی نظمیں لکھی ہیں۔

ڈاکٹر شمس الدین صدیقی

حواشی

۱۔ تاریخ سندھ، حصہ اول؛ ابوظفر ندوی، رسالہ 'معارف'، اعظم گڑھ (۱۹۴۷ء) ص ۴۱۔

۲۔ تاریخ مسلمانان پاکستان و بھارت، جلد اول؛ ہاشمی فرید آبادی، کراچی (س-ن) ص ۲۷۔

۳۔ ایضاً، ص ۱۱۶۔

۴۔ ایضاً، ص ۹۹۔

5. Preaching of Islam; T.W. Arnold, Lahore (1965) pp.275-76

۶۔ آب کوثر؛ شیخ محمد اکرام، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ (۲۰۰۰ء) ص ۸۵۔

7. Muslim Community of the Indo-Pakistan Sub-Continent; I. H. Quraishi, The Hague (1962) p.55.

۸۔ آب کوثر؛ ص ۴۲۹۔

9. Preaching of Islam; p.678.

10. Ibid.

11. Muslim Community of the Indo-Pakistan Sub-Continent; p.66.

۱۲۔ تاریخ فیروز شاہی؛ شمس سراج عفیف، کلکتہ (۱۸۹۰ء) ص ۲۷۴۔

۱۳۔ بحوالہ ہند و پاک میں اسلامی کلچر؛ عزیز احمد، مترجم: ڈاکٹر جمیل جالبی، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (۱۹۹۱ء) ص ۲۷۔

۱۴۔ کتاب الہند، جلد اول؛ البیرونی، مترجم: اصغر علی، دہلی (۱۹۴۱ء) ص ۱۶۔

۱۵۔ ایضاً، ص ۲۰-۱۹۔

۱۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: ہند و پاک میں اسلامی کلچر؛ ص ۱۱۳۔

۱۷۔ ایضاً۔

18. The Indian Muslims; M. Mujeeb, London (1976) p.161.

۱۹۔ آب کوثر، ص ۴۸۲۔

۲۰۔ رود کوثر؛ شیخ محمد اکرام، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ (۱۹۹۷ء) ص ۱۳۲۔

۲۱۔ معاشرتی و علمی تاریخ اسلامی ہند/ پاکستان (۱۷۰۷-۱۸۵۷ء)؛ معین الحق سید، کراچی (۱۹۶۸ء) ص ۸۱-۲۸۰۔

۲۲۔ رود کوثر؛ ص ۴۰۱۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۴۰۳۔

۲۴۔ بحوالہ ہند و پاک میں اسلامی کلچر؛ ص ۱۵۹۔

۲۵۔ ایضاً۔

26. The Indian Muslims; p.369.

۲۷۔ ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے؛ دارالمصنفین، اعظم گڑھ (۱۹۶۳ء) ص ۱۹۳۔

۲۸۔　ایضاً، ص ۹۹-۱۹۸۔

۲۹۔　ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے؛ مرتب: صباح الدین عبدالرحمٰن سید، اعظم گڑھ (۱۹۶۳ء) ص ۵۷۔

۳۰۔　ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے؛ ص ۱۷۔

۳۱۔　ایضاً، ص ۲۵۔

۳۲۔　ایضاً، ص ۳۰۔

۳۳۔　ایضاً، ص ۳۲۔

۳۴۔　ایضاً، ص ۳۴۔

۳۵۔　ثقافت پاکستان؛ مرتب: شیخ محمد اکرام، کراچی (س-ن) ص ۱۳۲۔

۳۶۔　ایضاً، ص ۱۳۷۔

۳۷۔　ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے؛ ص ۵۲۰۔

۳۸۔　ثقافت پاکستان؛ ص ۹۸۔

۳۹۔　ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی ایک جھلک؛ صباح الدین عبدالرحمٰن، اعظم گڑھ (۱۹۵۸ء) ص ۶۰-۴۵۹۔

۴۰۔　ثقافت پاکستان؛ ص ۹۹۔

۴۱۔　ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے؛ ص ۵۲۷۔

۴۲۔　ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی ایک جھلک؛ ص ۴۶۳۔

۴۳۔　ثقافت پاکستان؛ ص ۱۰۸۔

۴۴۔　داستان زبان اُردو؛ شوکت سبزواری، کراچی (۱۹۶۰ء) ص ۹۴۔

۴۵۔　ایضاً، ص ۱۱۱۔

۴۶۔　ایضاً، ص ۱۲۔

دوسرا باب

اُردو کی پیدائش اور ارتقا

زبان کی پیدائش کے بارے میں کوئی قطعی اور مُسکِت بات کہنا اس لیے مشکل ہے کہ یہ کسی وقت معیّنہ پر پیدا نہیں ہوتی بلکہ سماجی ضرورت کے تحت ایک طویل عمل سے وجود میں آتی ہے اور سماجی تقاضوں کے سبب اس میں تغیر و تبدّل کا عمل شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر جاری رہتا ہے۔ اس لیے محقّقینِ لسانیات کے نزدیک جب کسی خاص زمانے میں کسی زبان کی شکل کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس کا مطلب اس کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا کہ اس زمانے میں زبان ارتقا کی کس منزل پر تھی۔ بڑے بڑے سیاسی اور سماجی انقلابات اس ارتقائی عمل کو شدت سے متاثر کرتے ہیں اور ان سے گزرنے کے بعد زبان میں جو نکھار آتا ہے اسے ارتقا کی کسی نئی منزل سے یاد کیا جاتا ہے۔ اُردو کی پیدائش اور ارتقا کے مسئلے کو بھی لسانیات کے اسی بنیادی اصول کے تحت دیکھنا چاہیے۔

برِصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی آمد ایک عہد آفرین واقعہ تھا۔ اسلام کے اثر ونفوذ نے یہاں کی سماجی زندگی کے مختلف شعبوں کو متاثر کیا۔ زبان، جو زندگی کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے، ان شعبوں میں سب سے نمایاں تھی۔ چنانچہ اُردو کی ابتدا کا مسئلہ برِصغیر میں مسلمانوں کی آمد اور ان کے یہاں توطّن اختیار کرنے سے وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ مسلمان یہ زبان باہر سے اپنے ساتھ نہیں لائے تھے اور نہ اس زبان کو یہاں آکر انھوں نے دفعتاً نافذ کر دیا تھا۔ البتہ بعض محققین کی یہ بھی رائے ہے کہ فاتحین اور مفتوحین کے ملاپ سے نئی زبانیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ لاطینی زبان جب فرانس میں پہنچی تو مدت کے بعد فرانسیسی، ہسپانیہ میں ہسپانوی بلکہ خود اطالیہ میں اطالوی بن گئی۔ یہ مقامی اثرات کا نتیجہ تھا۔ تعجب نہیں اگر برصغیر میں بھی یہی صورت ظہور پذیر ہوگئی ہو اور اُردو جیسی مخلوط زبان فقط لسانی اختلاط سے وجود میں آ گئی ہو۔ درحقیقت زبان کی نشوونما قدرتی عوامل کے تحت ہوتی ہے اور بڑے بڑے سماجی انقلابات صرف اس کی سمت متعین کرتے ہیں۔ اُردو کی بنیاد برِصغیر ہی کے لسانی تانے بانے پر رکھی گئی کیونکہ مسلمانوں نے یہاں آکر اپنی دینی، ثقافتی اور تمدنی زبانوں (عربی، فارسی، ترکی) کے علی الرغم عام کاروبارِ زندگی میں مقامی زبانوں کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ یہ زبانیں عام طور پر بول چال کی زبانیں تھیں۔ یہ ایک قدرتی امر ہے کہ مسلمانوں نے یہاں کی ترقی یافتہ علمی، ادبی زبانوں (سنسکرت اور مختلف پراکرتوں: ماگدھی، ارد ماگدھی، مہاراشٹری، پالی، شورسینی وغیرہ) کو اختیار کیا، بلکہ عوامی بولیوں کی طرف بھی توجہ کی۔ جس زمانے میں مسلمان برِصغیر میں آئے اس وقت یہاں کی زبانیں تغیرّ وتبدّل کے اس مرحلے پر تھیں جسے ماہرینِ لسانیات نے جدید ہند آریائی زبانوں کے طلوع کا زمانہ کہا ہے۔[1] قدیم دور کے اختتام اور وسطی دور کے شروع میں سنسکرت کو پانینی (تقریباً ۳۰۰ ق-م) اور پاتنجلی (تقریباً دوسری صدی عیسوی) وغیرہ نحویوں نے قواعد وضوابط میں جکڑ کر عام سماجی ذریعۂ اظہار سے ماورا کر دیا تھا۔ پراکرتیں شروع میں عوامی بولیوں کے طور پر نشوونما پاتی رہیں۔ بدھ مت اور جین مت والوں نے پراکرتوں کو اپنے اپنے دھرم کے

پرچار کے لیے استعمال کر کے انھیں مذہبی تقدیس عطا کی۔ سنسکرت ناٹکوں کے مکالمات میں پراکرت عام طبقوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی زبان تھی۔ رفتہ رفتہ پراکرتیں بھی سنسکرت کی طرح علمی و ادبی اظہار کا ذریعہ بن کر عام سماجی سطح سے بلند ہوتی گئیں اور عوامی بولیاں اپ بھرنش کہلانے لگیں، جس کے اصطلاحی معنی بگڑی بولی کے ہیں، کیونکہ عوام کی بول چال میں آ کر حرف و صوت میں سہولت کا قدرتی اصول کارفرما ہو جاتا ہے۔ اس عمل کے نتیجے میں سنسکرت تت سم (خالص اور مکمل الفاظ) پراکرت اور اپ بھرنش میں تد بھو (سنسکرت کے بگڑے الفاظ) کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ مسلمانوں کی آمد کے موقع پر یہی بگڑی بولیاں یا عوامی بھاشائیں سماجی ذریعۂ اظہار تھیں اور قدرتی طور پر مسلمانوں کو رابطۂ عوام کے لیے انھی بھاشاؤں کی طرف رجوع کرنا پڑا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت جلد ان گری پڑی اور بگڑی بولیوں کو ایک تازہ اور توانا قوت کا سہارا مل گیا اور یہ زبانیں بڑی تیزی سے ترقی کے زینے طے کر کے جدید زبانوں کا روپ اختیار کرنے لگیں۔ اس اہم تاریخی موڑ کے بارے میں پروفیسر سُنیتی کمار چیٹر جی لکھتے ہیں:

> ''اگر ترک مسلمانوں نے (برصغیر میں) فتوحات نہ بھی حاصل کی ہوتیں، تب بھی جدید ہند آریائی زبانیں پیدا ہوتیں، لیکن انھیں جو سنجیدہ اور باوقار ادبی حیثیت حاصل ہوئی، اس میں ضرور دیر لگتی۔''(۲)

تاریخ کے اس نئے دور کے بارے میں ڈاکٹر مسعود حسین خان کا خیال ہے:

> ''اندازاً کہا جا سکتا ہے کہ جدید زبانوں کا طلوع ۱۰۰۰ء سے ہوتا ہے۔ یہ بہت بڑے سیاسی اُلٹ پھیر کا زمانہ تھا۔ مسلمان آناً فاناً شمالی ہند کو زیر کرتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ ان کے جلو میں ایک نیا تمدن اور ایک نئی زبان آ رہی تھی۔ انھوں نے سنسکرت کے فسوں کو توڑ کر بہت جلد ہندوستان کی نئی زبانوں کو اپنے بل پر کھڑا ہونا سکھایا۔''(۳)

پرانی اُردو کی ابتدا جدید ہند آریائی زبانوں کے اسی طلوع کے ساتھ ہوئی۔ یہ زبان پھر مسلمان فاتحین کے ساتھ برِصغیر میں چاروں طرف پھیل گئی اور ایک بین العلاقائی زبان کے طور پر یہاں کے مختلف رنگ و نسل وعقیدے کے لوگوں کے مابین ربط و اتحاد کا کام دینے لگی۔

ماہرینِ لسانیات کے نزدیک اُردو کا تعلق ہند آریائی خاندان کی زبانوں سے ہے۔ اس امر پر بھی اکثر مصنفین متفق ہیں کہ قدیم اُردو کی ابتدا (جسے اٹھارھویں صدی عیسوی تک ہندوی اور ہندی کے نام سے یاد کیا جاتا رہا) برصغیر میں مسلمانوں کی آمد اور مقامی باشندوں سے میل جول کے نتیجے میں ہوئی۔ لیکن اس میل جول کے مقام اور نوعیت کے تعین اور اخذِ نتائج میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ان اختلافی آرا کو چار حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:(۴)

۱۔ اُردو کی ابتدا دکن میں ہوئی۔
۲۔ اُردو کی ابتدا سندھ میں ہوئی۔
۳۔ اُردو کی ابتدا پنجاب میں ہوئی۔
۴۔ اُردو کی ابتدا دہلی میں ہوئی۔

دکن میں عربوں کے تجارتی روابط زمانۂ قدیم (قبل از اسلام) سے قائم تھے۔ مالا بار کے موپلے انھیں عربوں کی نسل سے ہیں۔ عربوں کے اس تجارتی تعلق کو سماجی رابطے کی شکل قرار نہیں دیا جا سکتا جو کسی زبان کی وسیع پیمانے پر تبدیلی کے لیے ناگزیر ہے۔ اس طرح کے محدود تجارتی رابطے سے کچھ الفاظ کا لین دین تو ہوتا ہے، لیکن زبان کا صرفی ونحوی نظام اس سے متاثر نہیں ہوتا۔ پھر یہ

امر بھی ملحوظ رہنا چاہیے کہ جنوبی ہند دراوڑی زبانوں کا مرکز ہے اور عربی ایک سامی النسل زبان ہے، جبکہ اُردو کا تعلق آریائی خاندان سے ہے۔ اس لیے دکن میں اُردو کی ابتدا کا سوال خارج از بحث ہو جاتا ہے۔ دکن میں اُردو شمالی ہند سے خلجی اور تغلق عساکر کے ساتھ آئی اور یہاں کے مسلمان سلاطین کی سرپرستی میں اس میں شعر و ادب بھی تخلیق ہوا۔ بہرکیف اس کا تعلق اُردو کے ارتقا سے ہے، ابتدا سے نہیں۔

سندھ میں عرب فاتحین بنو اُمیہ کے عہدِ خلافت میں ۷۱۲ء میں آئے اور ملتان تک ان کا قبضہ ہو گیا، اگرچہ مکران مسلمانوں نے ۶۴۴ء میں ہی فتح کر لیا تھا۔ کچھ عرصے تک تو یہ علاقے بنو اُمیہ اور بنو عباس کے زیرِ نگیں رہے، بعد میں منصورہ اور ملتان میں مسلمانوں کی دو خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں جو محمود غزنوی کی فتوحات (۱۰۲۵ء فتح سندھ) تک موجود تھیں۔ اس تین سو سال کے عرصے میں یہاں کیا لسانی تغیر و تبدل ہوا؟ اس کے بارے میں قطعیت سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ابتدائی فاتحین عرب تھے جن کے خاندان یہاں آباد ہو گئے تھے۔ نویں صدی عیسوی میں جب ایران میں صفاریوں کا اقتدار قائم ہوا تو ایرانی اثرات سندھ اور ملتان پر بھی ہوئے۔ اس عرصے میں کچھ عربی، فارسی الفاظ کا انجذاب مقامی زبان میں ضرور ہوا ہوگا۔ تاہم اس سے کسی نئی زبان کی ابتدا کا قیاس درست نہ ہوگا، اگرچہ سید سلیمان ندوی کہتے ہیں:

> ''مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں۔ اس لیے قرینِ قیاس یہی ہے کہ جس کو ہم آج اُردو کہتے ہیں، اس کا ہیولیٰ اسی وادیٔ سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔''(۵)

اس دور کے بعض سیاحوں نے یہاں عربی، فارسی اور سندھی کے رواج کا ذکر کیا ہے۔ بغداد کا سیاح اصطخری (جو ۹۵۱ء/ ۳۴۰ھ میں سندھ اور ملتان آیا) لکھتا ہے:

> ''منصورہ اور ملتان اور ان کے اطراف کی زبان عربی اور سندھی ہے اور مکران والوں کی زبان فارسی اور مکرانی ہے۔''(۶)

بغداد کا ایک دوسرا سیاح ابنِ حوقل (جس نے ۹۶۸ء/ ۳۵۸ھ میں سندھ اور ملتان کا سفر کیا) لکھتا ہے:

> ''منصورہ اور ملتان اور اس کے اطراف میں عربی اور سندھی بولی جاتی ہے۔''(۷)

بشاری مقدسی ۹۸۵ء/ ۳۷۵ھ میں ملتان آیا اور اس نے یہاں کی زبان کے بارے میں لکھا ہے:

> ''یہاں فارسی سمجھی جاتی ہے۔''(۸)

اور پھر یہی سیاح دیبل (ٹھٹھہ) کے حال میں لکھتا ہے:

> ''دیبل سمندر کے ساحل پر ہے۔ اس کے چاروں طرف سو کے قریب گاؤں ہیں۔ اکثر غیر مسلم ہندو (کفار) ہیں۔ سمندر کا پانی شہر کے دریاؤں سے آ کر ٹکراتا ہے۔ یہ سب سوداگر ہیں۔ ان کی زبان سندھی اور عربی ہے۔''(۹)

ان سیاحوں کے بیانات سے یہ تو ظاہر ہوتا ہے کہ سندھی کے ساتھ ساتھ ان علاقوں میں عربی اور فارسی کا بھی رواج تھا، لیکن کسی نئی مخلوط زبان کا ذکر کسی نے نہیں کیا۔ البتہ یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ سندھی اور ملتانی میں عربی اور فارسی الفاظ کی آمیزش ہوئی ہوگی۔ اس آمیزش کو ہیولیٰ قیاس کرنا دشوار ہے۔ البتہ پنجابی کی ملتانی شاخ اُردو سے مماثلتِ قریبہ رکھتی ہے۔(۱۰)

اس لیے اُردو کی ابتدا اور نشو و ارتقا میں ابتدائی مسلمان فاتحین کے اثرات کو اگر کہیں تلاش کیا جا سکتا ہے تو وہ ملتانی ہے، جو

ایک طرف سندھی سے قریب ہے اور دوسری طرف پنجابی کی اس شاخ سے تعلق رکھتی ہے جسے بعض ماہرینِ لسانیات نے لہندا قرار دیا ہے۔ (۱۱)

سلطان محمود غزنوی کی فتوحات کے ساتھ برِصغیر کی تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ فتوحات کا یہ سلسلہ ۱۰۰۰ء سے ۱۰۲۶ء تک جاری رہا اور پنجاب و سندھ کے علاوہ قنوج، گجرات (سومنات)، متھرا، کالنجر تک فاتحین کے قدم پہنچے، لیکن محمود غزنوی نے ان سب مفتوحہ علاقوں کو اپنی سلطنت میں شامل نہ کیا۔ البتہ ۱۰۲۲ء/۴۱۳ھ میں لاہور میں اپنا نائب مقرر کر کے پنجاب کو اپنی قلمرو میں شامل کر لیا۔ نئے فاتحین میں ترک اور افغان شامل تھے۔ غزنوی عہد (۱۰۲۵ء-۱۱۸۶ء) میں مسلمان کثیر تعداد میں پنجاب میں آباد ہوئے۔ علماء اور صوفیا نے یہاں آ کر رشد و ہدایت کے مراکز قائم کیے اور تبلیغِ دین کا سلسلہ شروع کیا جس کے نتیجے میں مقامی باشندے گروہ در گروہ اسلام قبول کرنے لگے۔ اس سماجی انقلاب کا اثر یہاں کی زبان پر بھی پڑا، کیونکہ فاتحین نے پنجاب میں آباد ہو کر یہاں کی زبان کو بول چال کے لیے اختیار کیا۔ علماء نے بھی اشاعتِ دین کے لیے اسی زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ اس طرح غزنوی دور میں مسلمانوں کی اپنی زبانوں عربی، فارسی، ترکی کے ساتھ ایک ہندوی زبان کے خط و خال بھی نکھرنے لگے۔ مسعود سعد سلمان لاہوری (۱۰۴۷ء-۱۱۲۱ء/۴۳۹ھ-۵۱۵ھ) نے اس زبان میں شاعری کی اور عربی و فارسی کے علاوہ ایک دیوان ہندوی میں بھی ترتیب دیا۔ محمد عوفی 'لباب الالباب' (تالیف ۱۲۲۱ء/۶۱۸ھ بعہد ناصر الدین قباچہ) میں لکھتا ہے:

''اُو را سہ دیوان است، یکی بہ تازی، یکی بہ پارسی و یکی بہ ہندوی۔'' (۱۲)

عوفی کے اس بیان سے اس ہندوی زبان کے وجود کا ثبوت ملتا ہے جسے مسلمانوں نے غزنوی عہد میں بولنا اور لکھنا شروع کر دیا تھا۔ امیر خسرو نے بھی اپنے دیوان 'غرۃ الکمال' کے دیباچے میں مسعود سعد سلمان کے ہندوی دیوان کا ذکر کر کے عوفی کے بیان کی تائید کی ہے۔ (۱۳)

امیر خسرو برِعظیم کی مختلف زبانوں کے فرق سے آگاہ تھے۔ (امیر خسرو نے اپنی مثنوی 'نُہ سپہر' میں بعض علاقوں کی الگ الگ زبانوں کا ذکر کیا ہے جو یہ ہیں: سندھی، لاہوری، کشمیری، بنگالی، گوڑی، گجراتی، تلنگی، معبری (کنتری)، دھورسمندری، اودھی، (دہلوی)۔ اس لیے انھوں نے لاہوری (جسے ابوالفضل نے ''ملتانی'' کا نام دیا ہے) اور دہلوی (برج بھاشا) کے علی الرغم ''ہندوی'' کا ذکر کر کے اس بات کا ثبوت فراہم کر دیا ہے کہ یہ زبان مذکورہ بالا صوبائی یا علاقائی زبانوں کے مابین ایک بین العلاقائی زبان کا درجہ رکھتی تھی۔ (۱۴) یہی ہندوی رفتہ رفتہ نشو و ارتقا کے مختلف مرحلوں سے گزرتی ہوئی اگلی چند صدیوں میں اردو کی موجودہ شکل اختیار کرتی ہے۔ (۱۵)

مسلمانوں کی حکومت پونے دو سو سال کے عرصے میں پنجاب (موجودہ سرحدی صوبہ اور سندھ سمیت) تک محدود رہی۔ اس کے بعد ۱۱۹۳ء/۵۸۹ھ میں غوری عساکر کے ساتھ مسلمانوں کے قدم دہلی کی طرف بڑھے اور آئندہ چند برس میں سارے شمالی ہند پر ان کا قبضہ ہو گیا۔ لاہور کے بعد اب مرکزِ سلطنت دہلی بنا۔ اس سے حافظ محمود شیرانی نے یہ استدلال پیش کیا ہے:

''سندھ میں مسلمانوں اور ہندوؤں کے اختلاط سے اگر کوئی نئی زبان نہیں بنی تھی تو غزنوی دور میں جو ایک سو ستر سال پر حاوی ہے، ایسی مخلوط یا بین الاقوامی زبان ظہور پذیر ہو سکتی ہے اور چونکہ پنجاب میں بنی ہے اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کی قریبی رشتہ دار ہو۔ بہر حال قطب الدین کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود

مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اس کو سمجھ سکیں۔''(۱۶)

حافظ محمود شیرانی نے مابعد کے تاریخی واقعات سے بھی اپنے اس استدلال کو تقویت دی ہے:

''ہند میں مسلمانوں کی آمد کے بعد سیاسی واقعات کے بہاؤ کے زیرِ اثر آٹھویں صدی ہجری (چودھویں صدی عیسوی) اور نویں صدی ہجری (پندرھوں صدی عیسوی) میں بڑے بڑے گروہ پنجاب سے ہجرت کر کے دہلی اور اس کے نواح میں آباد ہوتے رہتے ہیں۔''(۱۷)

سیاسی واقعات کے علاوہ پروفیسر شیرانی نے لسانی شہادتوں کے ذریعے بھی اُردو، پنجابی اور ملتانی کی مماثلتِ قریبہ کو واضح کیا ہے اور کہا ہے:

''اُردو اپنی صرف ونحو میں پنجابی و ملتانی زبان کے بہت قریب ہے۔ دونوں میں اسماء و افعال کے خاتمے میں الف آتا ہے اور دونوں میں جمع کا طریقہ مشترک ہے۔ یہاں تک کہ دونوں میں جمع کے جملوں میں نہ صرف جملوں کے اہم اجزاء بلکہ ان کے توابعات و ملحقات پر بھی ایک ہی قاعدہ جاری ہے۔ دونوں زبانیں تذکیر و تانیث کے قواعد، افعال مرکبہ و توابع متحد ہیں۔ پنجابی و اردو میں ساٹھ فی صدی سے زیادہ الفاظ مشترک ہیں۔''(۱۸)

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے بھی پروفیسر شیرانی کے نظریے کی تائید کی، مگر اس فرق کے ساتھ:

''جس زمانے میں اُردو پنجاب میں بنی اس وقت پنجاب اور دوآبہ گنگ وجمن کی زبان میں فرق پایا جاتا تھا۔ برج بھاشا، کھڑی بولی اور جدید پنجابی زبانیں بعد کو عالمِ وجود میں آئیں۔''(۱۹)

ڈاکٹر زور اُردو کے آغاز کے بارے میں ''ہندوستانی لسانیات'' میں یہ خیال ظاہر کرتے ہیں:

''اُردو کا سنگِ بنیاد دراصل مسلمانوں کی فتحِ دہلی سے بہت پہلے ہی رکھا جا چکا تھا۔ یہ اور بات ہے کہ اس نے اس وقت تک مستقل زبان کی حیثیت نہیں حاصل کی جب تک مسلمانوں نے اس شہر کو اپنا پایۂ تخت نہ بنالیا۔ اُردو اس زبان سے مشتق ہے جو بالعموم نئے ہند آریائی دور میں اس حصۂ ملک میں بولی جاتی تھی جس کے ایک طرف عہدِ حاضر کا شمال مغربی سرحدی صوبہ ہے اور دوسری طرف الہ آباد۔ اگر یہ کہا جائے تو صحیح ہے کہ اُردو اس زبان پر مبنی ہے جو پنجاب میں بارھویں صدی عیسوی میں بولی جاتی تھی مگر اس سے یہ تو ثابت نہیں ہوتا کہ وہ اس زبان پر مبنی نہیں ہے جو اس وقت دہلی کے اطراف اور دوآبہ گنگ وجمن میں بولی جاتی تھی۔ کیونکہ (نئے) ہند آریائی دور کے آغاز کے وقت پنجاب کی اور دہلی کے نواح کی زبانوں میں بہت کم فرق تھا۔''(۲۰)

پروفیسر سنیتی کمار چیٹر جی پنجاب میں مسلمان فاتحین کے نسلی اور معاشرتی اختلاط کا ذکر کرتے ہوئے زبان کے بارے میں ڈاکٹر زور کی تائید کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے:

''قدرتی طور پر مسلمانوں نے پہلے پہل جو زبان اختیار کی، وہی ہوگی جو اس وقت پنجاب میں بولی جاتی تھی۔ موجودہ زمانے میں پنجابی زبان خصوصاً مشرقی پنجابی اور یو-پی کے مغربی اضلاع کی بولیوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ ہم تصور کر سکتے ہیں کہ آٹھ نو سو سال پہلے یہ فرق اور بھی کم ہوگا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وسطی و مشرقی پنجاب اور مغربی یو-پی میں اس وقت قریباً ملتی جلتی بولی رائج ہو۔'' (۲۱)

پروفیسر سنیتی کمار چیٹر جی، شیرانی صاحب کی اس رائے سے بھی اتفاق کرتے ہیں کہ پنجاب کے لسانی اثرات کا سلسلہ بعد میں بھی جاری رہا۔ وہ کہتے ہیں:

''لسانی اثرات کی رو عموماً مغرب یعنی پنجاب سے (برِصغیر میں آریائی اثرات اور توسیع کا بھی سرچشمہ تھا) مشرق کی طرف بہتی رہی ہے۔ یہ اثرات کچھ تو روایتی ہیں اور کچھ پنجابیوں کی توانا صلاحیتوں کے مظہر۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جب ہندوی ارتقا پذیر تھی اس وقت پنجاب کے مسلمانوں کو شمالی ہند کی اسلامی سلطنت کے مرکزوں میں بڑی اہمیت حاصل تھی۔'' (۲۲)

شیرانی صاحب کی تالیف 'پنجاب میں اردو' کے منظرِ عام پر آنے کے بعد محمد حسین آزاد کے اس نظریے کی، جس کی تائید حکیم شمس اللہ قادری نے بھی کی ہے، (۲۳) تردید ہوگئی کہ:

''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اُردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے۔'' (۲۴)

اور سرزمینِ پنجاب (موجودہ مغربی پاکستان) میں اُردو کے آغاز کا نظریہ مقبول ہوگیا۔ لیکن ۱۹۴۲ء میں پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی دہلوی کی تالیف 'کیفیہ' کے شائع ہونے کے بعد اس نظریے کو کچھ لوگ مشکوک تصور کرنے لگے۔ تعجب یہ ہے کہ پنڈت کیفی نے اگرچہ اُردو اور پنجابی میں اسماء افعال اور ضمائر کی مماثلتوں کو واضح کر کے ان زبانوں کے قریبی تعلق کو ظاہر کیا ہے، لیکن اُردو کی ابتدا کے بارے میں کوئی قطعی رائے ظاہر کرنے کی بجائے یہ جذباتی مؤقف اختیار کیا:

''راقم کا ہرگز یہ منشاء نہیں کہ کسی خاص مقام یا خطے کو اُردو کا مولد ہونے کے امتیاز سے محروم کیا جائے یا یہ طرہ ایک سے چھین کر دوسرے کی دستار سے لٹکایا جائے۔'' (۲۵)

اس کے بعد محققین کا وہ گروہ سامنے آتا ہے جو لسانیات کے اصولوں سے باخبر ہونے کے باوجود اُردو کی پیدائش کے بارے میں پنجاب کو بالکل نظر انداز کر کے دہلی اور اس کے گرد و نواح کے علاقے کو مرکزی حیثیت دیتا ہے حالانکہ اُردو کے سلسلے میں دہلی (اور بعد میں لکھنؤ) کی یہ مرکزیت ابتدا سے زیادہ اس کے ارتقائی مدارج میں اہمیت رکھتی ہے۔

دہلی اور نواحِ دہلی کو اُردو کا مولد قرار دینے میں ڈاکٹر مسعود حسین خان اور ڈاکٹر شوکت سبزواری پیش پیش ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے یہ کہہ کر کہ

''یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ہندوستان کی جدید ہند آریائی زبانوں کے طلوع
کے وقت ہریانی اور پنجابی میں خطِ فاصل قائم کرنا دشوار تھا۔''(۲۶)

پروفیسر چیٹر جی کے محولہ بالا بیان کی تائید کی ہے لیکن ہریانی اور کھڑی بولی کو اُردو کا مآخذ ثابت کرنے کے لیے اس کے ساتھ ہی یہ عجیب وغریب بات بھی کہہ دی ہے:

''البتہ شورسینی اپ بھرنش کی جانشین ہونے کی حیثیت سے پنجابی زبان کے مقابلے میں
ہریانی اور کھڑی بولی کو زیادہ قدیم ماننا پڑے گا۔''(۲۷)

ڈاکٹر شوکت سبزواری اُردو کو میرٹھ اور دہلی کے نواح کی زبان قرار دیتے ہوئے اس کا رشتہ پالی سے استوار کرتے ہیں:

''اُردو، ہندوستانی یا کھڑی بولی قدیم ویدک بولیوں سے ایک بولی ہے جو ترقی کرتے
کرتے یا یوں کہیے ادلتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں کو کچھ دیتے اور کچھ ان سے لیتے
اس حالت کو پہنچی جس میں آج ہم اسے دیکھتے ہیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور
اس کے نواح میں بولی جاتی تھی۔ پالی اس کی ترقی یافتہ ادبی اور معیاری شکل ہے۔ اُردو
اور پالی دونوں کا منبع ایک ہے۔''(۲۸)

یہ موضوع دلچسپ ہے مگر بیانات میں جو تضاد ملتا ہے اس سے ان کے نظریے کو تقویت نہیں پہنچتی۔ مثلاً اُن کے یہ دو بیان ملاحظہ ہوں:

(الف) ''یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اُردو کی ابتدا کا مسلمانوں سے یا سرزمینِ ہند میں ان کے سیاسی
اقتدار کے قیام واستحکام سے کیا تعلق ہے؟''(۲۹)

(ب) ''اردو کی نشو ونما مسلمانوں کی سرپرستی اور ان کے زیرِ سایہ ہوئی لیکن زبان خود مسلمانوں
کی دہلی میں موجود تھی اور بازار ہاٹ میں بولی جاتی تھی۔''(۳۰)

پھر ایک اور لطف کی بات کہتے ہیں:

''اُردو میرٹھ اور دہلی کی زبان ہے، اس کے لیے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں۔''(۳۱)

مگر ساتھ ہی یہ بھی کہا ہے:

''ہمیں اچھی طرح معلوم ہے اُردو اپنے ہار سنگھار کے ساتھ دہلی اور یوپی کے مغربی
اضلاع میں بولی جاتی ہے لیکن ہمیں یہ علم نہیں کہ اس زبان کا آغاز انھی اضلاع میں ہوا یا
کسی اور مقام میں، جہاں سے اسے دہلی اور یوپی کے مغربی اضلاع میں لایا گیا۔''(۳۲)

مختلف محققینِ لسانیات کی ان آرا پر ایک نظر ڈالنے کے بعد تاریخی اور لسانی اعتبار سے یہ مؤقف قرینِ صحت معلوم ہوتا ہے کہ قدیم اردو (ہندوی) کی ابتدا اس وقت ہوگئی تھی جب مسلمان شمال مغرب سے فاتحانہ انداز کے ساتھ برِصغیر میں داخل ہوئے اور قریب قریب موجودہ مغربی پاکستان کے علاقوں میں ان کی مستحکم حکومت قائم ہوگئی۔ غزنوی عہد میں یہاں جن سماجی تبدیلیوں کا آغاز ہوا ان میں زبان کو (جو سماجی روابط کا بنیادی ذریعہ ہے) نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ محققینِ لسانیات کا یہ مؤقف بھی قرینِ قیاس ہے کہ جس وقت پنجاب میں اُردو زبان کا آغاز ہوا اس زمانے میں پنجاب اور دہلی کے نواح کی بولیوں میں تدریجی فرق تھا۔(۳۳) یہ

تدریجی فرق اب بھی دریائے سندھ سے جمنا تک مختلف دوآبوں اور ضلعوں کی بولیوں میں محسوس ہوتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں لیا جا سکتا کہ ایک علاقے یا ضلع کے لوگ دوسرے علاقے کے لوگوں کی زبان ہی سے ناآشنا ہوں۔ یہی صورت آج سے ہزار سال پہلے بھی قیاس کی جا سکتی ہے۔ ماہرینِ لسانیات نے پنجاب سے بہار تک جن صوتی تبدیلیوں کی نشاندہی کی ہے ان کے مطابق زبان میں علاقائی رنگ کے اندر سے وحدتِ لسانی کا ایک رنگ ہمیشہ جھلکتا رہا ہے۔(۳۴) ہند آریائی زبانوں کے ارتقا میں بعض پراکرتیں (مثلاً پالی) اسی وحدانی رنگ میں اُبھر کر ملک گیر زبانیں بنتی رہی ہیں۔ اُردو کے مسئلے کو بھی اس کلیے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ اُردو کے نشو و ارتقا میں ان صوتی تغیرات کا اندازہ قدیم تصنیفی سرمائے سے جو دستیاب ہے، لگایا جا سکتا ہے۔(۳۵) اس لحاظ سے پروفیسر محمود شیرانی کا یہ استدلال بڑا وزن رکھتا ہے:

> ''غزنوی دور میں جو ایک سوستر سال پر حاوی ہے ایسی بین الاقوامی زبان ظہور پذیر ہو سکتی ہے اور چونکہ پنجاب میں بنی ہے اس لیے ضروری ہے کہ وہ یا تو موجودہ پنجابی کے مماثل ہو یا اس کی قریبی رشتہ دار ہو۔ بہرحال قطب الدین ایبک کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب سے کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں اور ساتھ ہی ہندو اقوام بھی اس کو سمجھ سکیں اور جس کو قیام پنجاب کے زمانے میں وہ بولتے رہے ہیں۔''(۳۶)

پروفیسر احتشام حسین بھی کم و بیش اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''فارسی بولنے والے مسلمانوں نے پہلے پہل پنجاب میں سکونت اختیار کی اور یقیناً انھوں نے پنجابی بولی اختیار کی ہوگی، جسے امیر خسرو نے لاہوری اور ابوالفضل نے ملتانی(۳۷) کہا ہے اور جب وہ لوگ دہلی کی طرف بڑھے تو انھیں پنجابی سے کسی قدر ملتی جلتی نئی بولیوں سے سابقہ پڑا۔ یہاں اس بات کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ دو سو سال کی مدت زبان بننے کے لیے کافی نہیں ہوتی لیکن ایک مخلوط زبان کے خط و خال ضرور اُبھر سکتے ہیں۔ چنانچہ ابتدائی اُردو (یا مخلوط زبان) میں پنجابی کی کافی آمیزش نظر آتی ہے، لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ خود پنجابی اور بالخصوص مشرقی پنجابی اسی اپ بھرنش سے تعلق رکھتی ہے جس سے مغربی یو۔پی کی بولیاں، اس لیے ان میں فرق ہونے کے باوجود بہت زیادہ فرق نہ تھا۔''(۳۸)

محققینِ لسانیات کی ان آرا کا جائزہ لینے کے بعد یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ قدیم اُردو (ہندوی) کا آغاز جدید ہند آریائی زبانوں کے طلوع کے ساتھ ۱۰۰۰ء کے لگ بھگ اس زمانے میں ہو گیا تھا جب مسلمان فاتحین شمال مغربی ہند (موجودہ مغربی پاکستان) کے علاقوں میں آباد ہوئے اور یہاں اسلامی اثرات بڑی سرعت سے پھیلنے لگے۔ اس کے بعد مسئلہ اُردو زبان کے آغاز کا نہیں رہتا بلکہ اس کے نشو و ارتقا کے مختلف مرحلوں کا آ جاتا ہے، جس سے گزر کر اُردو زبان نے موجودہ صورت اختیار کی۔ ان ارتقائی مراحل پر نظر ڈالنے سے پہلے اُردو کی ساخت کا جائزہ لے لیا جائے تو مناسب ہوگا۔

دنیا کی بہت سی دوسری زبانوں کی طرح اُردو زبان بھی تین عناصر پر مشتمل ہے:

۱۔　ذخیرہء الفاظ، مفرد اور مرکب الفاظ، اسماء و صفات وغیرہ۔

۲۔　افعال وحروف۔

۳۔　صرف ونحو۔

جہاں تک پہلے عنصر (ذخیرۂ الفاظ) کا تعلق ہے اُردو کا دامن شاید دنیا کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہے۔ اس معاملے میں ہر زبان دوسری زبانوں سے استفادہ کرتی اور لین دین کا سلسلہ جاری رکھتی ہے۔ اُردو میں عربی، فارسی، ترکی، سنسکرت، انگریزی اور پرتگالی وغیرہ بہت سی زبانوں کا لفظی سرمایہ موجود ہے، جسے اُردو نے اپنے صوتی مزاج کے مطابق اور عام سماجی اظہار کے قدرتی اصول کے تحت ڈھال لیا ہے۔ بقول سید انشا:

> ''اُردو میں آنے والا ہر لفظ اسی طرح صحیح ہے جس طرح اُردو میں بولا جاتا ہے، خواہ اصل میں اس کی شکل کچھ اور ہی کیوں نہ ہو۔''(۳۹)

بہرکیف اُردو کا یہ سرمایۂ لفظی بہت اہم ہے لیکن زبان کے معاملے میں یہ بنیادی عنصر نہیں کہا جا سکتا۔ البتہ دوسرا اور تیسرا عنصر (افعال وحروف اور صرف ونحو) اُردو کی ساخت اور تعمیر میں بنیادی ڈھانچے کی حیثیت رکھتے ہیں۔

پروفیسر سنیتی کمار نے اُردو، ہندی اور ہندوستانی کے مختلف رویوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی مندرجہ ذیل ما بہ الاشتراک خصوصیات گنوائی ہیں:

۱۔　اضافت کے لیے: کا، کی　　(مثلاً: افضل کا ابا، افضل کی امی)

۲۔　حرف جر: سے　　(مثلاً: کتاب سے پڑھا) قدیم اردو، وسطی ہند آریائی زبانوں میں اس کا استعمال ہوتا تھا۔

۳۔　ظرفیہ: میں، پر　　(بازار میں، میز پر)

۴۔　اسماء عامہ میں غیر فاعلی حالت کی علامت: اِس، اُس، جس کی

۵۔　مصدر: نا　　(چلنا، پھرنا، دوڑنا)

۶۔　علامتِ حالیہ ناتمام وفعل حال:　تا (دوڑتا ہوا، چلتا ہوا، کھاتا ہوا)

۷۔　علامتِ حالیۂ تمام وفعل ماضی:　(چلا، رہا)

۸۔　علامت مستقبل: گا　　(آئے گا، جائے گا)(۴۰)

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ان خصوصیات میں چار کا مزید اضافہ کیا ہے جو یہ ہیں۔

۱۔　علامتِ مفعول: کو　　(حامد نے محمود کو مارا)

۲۔　علامتِ فاعل: نے　　(ایضاً)

۳۔　علامتِ جر: تک　　(گھر تک)

۴۔　اسماء مطلقہ میں غیر فاعل کی علامتِ جمع ''وں'' (لڑکوں کو مارا)(۴۱)

لیکن پروفیسر چیٹر جی اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اُردو کی جو خصوصیات گنوائی ہیں ان کی صورت مختلف ارتقائی مراحل سے گزرنے کے بعد کہیں سترھویں یا اٹھارھویں صدی عیسوی میں جا کر پوری طرح متعین ہوئی ہے۔ قدیم اُردو (ہندوی) میں یہ خصوصیات اپنی پرانی شکل میں ملتی ہیں مثلاً حرف جر ''سے'' کی بجائے، تھے، تے، سوں، سیتی۔۔ظرفیہ کے لیے ''میں، پر'' کی بجائے

''بھیتر، پہ''۔ علامت مستقبل ''گا'' کی بجائے ''سی'' کا استعمال، ''کو'' کی بجائے ''کوں''، تک کی بجائے ''لگ'' وغیرہ۔ صوفیائے کرام کے ملفوظات اور قدیم دکنی، گجراتی اور ہریانی تحریروں میں یہی صورت ملے گی۔

اُردو کی ساخت کے علاوہ اس کے صوتی نظام کے بارے میں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ مسلمانوں کے یہاں آنے اور ان کے زیرِ سرپرستی اُردو کی نشو ونما میں رسم الخط اور حروف و اصوات کے نئے نظام کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ فاتح مسلمانوں نے اپنی زبانوں (عربی، فارسی، ترکی) کو یہاں نافذ نہیں کیا بلکہ یہاں کی زبانوں کو عام کاروبارِ زندگی میں سماجی رابطے کے طور پر اختیار کیا، لیکن ان زبانوں کے لیے دیو ناگری رسم الخط کی بجائے اپنے رسم الخط کو رواج دیا اور یہاں کے صوتی مزاج کے مطابق اس میں مناسب تبدیلیاں کیں۔ مسلمانوں کا خط اس وقت نسخ اور تعلیق کے مرحلوں سے گزر رہا تھا۔ یہاں ہم عربی، فارسی، ترکی حروف و اصوات سے اہم تبدیلیوں کا نقشہ پیش کرتے ہیں۔ اُردو میں حروف صحیح (مصمتوں) کی تعداد (بہ استثنائے ہائیہ) ۳۵ ہے اور وہ یہ ہیں:

۱۔　خالص ہندی: ٹ، ڈ، ڑ۔

۲۔　خالص فارسی: ژ

۳۔　خالص عربی: ذ، ض، ط، ظ، ث، ص، ع، ح، ء۔

۴۔　مشترک: ب، پ، ت، ج، چ، د، ر، ز، س، ش، ف، غ، ک، ق، گ، ل، م، ن، و، ہ، ی۔

ان میں سے ز، خ، ف، غ عربی اور فارسی میں مشترک ہیں۔ پ، چ، گ ہندی اور فارسی میں اور 'ق' عربی اور ترکی میں۔ باقی حروف ان تمام زبانوں میں ہیں جن سے اُردو نے استفادہ کیا۔ زبان کی اصلی اور بنیادی آوازیں حروفِ صحیح ہوتے ہیں اور اردو کے مندرجہ بالا حروفِ صحیح اس کی جامعیت اور بین الاقوامی حیثیت کو واضح کرتے ہیں۔ ہائے مخلوط کے ساتھ اُردو میں جو مزید حروف صحیح ہیں یعنی: (بھ، پھ، تھ، ٹھ، جھ، چھ، دھ، ڈھ، کھ، گھ، لھ وغیرہ) وہ ان کے علاوہ ہیں۔

حروف علّت: اردو میں تین حروفِ علّت ہیں جو اس کے حروفِ تہجی میں شامل ہیں۔ ا۔ و۔ ی اور تین حروف علت خفیف ہیں ـَ، ـِ، ـُ (زبر، زیر، پیش) انھی سے حروفِ علت کی مزید آوازیں بھی بنتی ہیں۔ واوٴ معروف، واوٴ مجہول، یائے معروف، یائے مجہول وغیرہ۔

حروف کے املا اور رسم الخط میں بھی زبان کے ساتھ ساتھ ارتقا ہوا ہے۔ مثلاً ٹ، ڈ، ڑ کے املا کے لیے شروع میں کبھی تین نقطے، پھر چار نقطوں کا استعمال ہوتا تھا۔ اٹھارھویں صدی عیسوی میں پہلے یہ تبدیلی ہوئی کہ چار نقطوں کی بجائے دو نقطے اور ان کے اوپر کبھی چھوٹی سی لکیر یا چھوٹی سی طوئے کا نشان، پھر نقطے ختم کر دیے گئے اور صرف طوئے کا نشان رہنے دیا گیا۔ 'ک' اور 'گ'، 'ے' اور 'ی' میں بھی نقطے دے کر فرق کیا جاتا تھا۔

اب ہم اُردو (جسے شروع میں مسلمانوں نے ہندوی کا نام دیا) کے ارتقائی مراحل کا جائزہ لیتے ہیں۔ قدیم اُردو (ہندی) کے ارتقا کی پہلی منزل پنجاب تھی۔ ہمارے پاس اس زبان کا کوئی نمونہ محفوظ نہیں۔ حضرت مسعود سعد سلمان لاہوری کے ہندوی دیوان کا ذکر صرف محمد عوفی اور امیر خسرو کے ہاں ملتا ہے اگر امیر خسرو کے ہندوی کلام کے بارے میں کوئی شبہ نہیں کیا جاتا ہے کہ یہ اُردوئے قدیم کا نمونہ ہے تو پھر کوئی وجہ نہیں کہ مسعود سعد سلمان کے ہندوی کلام کو امیر خسرو سے پہلے کی اُردو کا نمونہ قرار نہ دیا جائے۔ بہر حال غزنوی عہد میں ہندوی کے نشو و ارتقا کا آغاز ہو گیا تھا۔ پونے دو سو سال کے عرصے میں زبان کی پختگی کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ البتہ یہ ضروری ہے کہ ایک مخلوط بولی کے خط و خال اُبھر آئے ہوں اور یہی بولی فاتحین کے ساتھ اپنی اگلی منزل کو روانہ ہوئی۔

اُردو کی دوسری منزل دہلی اور اس کے نواحی علاقے تھے، جہاں مسلمان فاتحانہ حیثیت سے ۱۱۹۳ء میں آتے ہیں اور اس

کے ساتھ ہی ان کی سلطنت (جو اب پنجاب سے لے کر بنگال تک سارے شمالی ہند میں قائم ہوگئی تھی) کا مرکز دہلی قرار پاتا ہے۔ دہلی کو ماہرینِ لسانیات مختلف بولیوں (برج، کھڑی بولی، ہریانی، راجستھانی) کا مقامِ اتصال کہتے ہیں۔ یہ دوسری منزل ہندوی (یعنی اردو) کے لیے نامانوس نہ تھی کیونکہ یہ بولیاں ایک دوسرے سے ملتی جلتی تھیں۔ اردو مسلمانوں کے زیرِ سایہ دہلی اور نواحِ دہلی کی بولیوں کے ماحول میں نشو و ارتقا کے دوسرے مرحلے سے گزر رہی تھی کہ ایک صدی بعد علاء الدین خلجی کے ساتھ مسلمان فاتحین کے قدم جنوبی ہند کی طرف بڑھے (۱۲۹۴ء/۶۹۴ھ) اور ان کے ساتھ مخلوط زبان نے بھی دکن (اپنی تیسری منزل) کا رخ کیا۔ اس کے بعد کچھ سیاسی واقعات ایسے پیش آئے کہ دکن کی اہمیت روز بروز بڑھتی گئی۔ سلطان علاء الدین خلجی کے سپہ سالار ملک کافور کی فاتحانہ یلغاروں (۱۳۰۲ء- ۱۳۱۰ء/ ۷۰۲ھ- ۷۱۰ھ) کے بعد سلطان محمد تغلق نے ۱۳۲۵ء میں دہلی کے بجائے دولت آباد (دیوگیری) کو دارالحکومت بنایا اور دہلی کی تقریباً ساری آبادی حکماً نئے دارالحکومت روانہ ہوئی۔ دفاعی مصلحت سے قطع نظر لسانی نقطۂ نظر سے اس تاریخی واقعے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس طرح اُردو بولنے والوں کی ایک کثیر تعداد دکن میں آ بسی اور یہاں اردو کا ایک ماحول پیدا ہوگیا۔ اسے اُردو کے ارتقا کی تیسری منزل قرار دیا جا سکتا ہے۔

سلطان علاء الدین خلجی کے زمانے ہی میں گجرات (کاٹھیاواڑ) بھی مسلمانوں کے زیرِ نگیں آیا اور فاتحین کے ساتھ اُردو کے قدم گجرات میں بھی پہنچے۔ اپنی دوسری منزل (دہلی) میں سوسوا سو سال کے قیام کے بعد اُردو کو یہ سفر درپیش ہوا۔ اس لیے اپنی پہلی اور دوسری منزلِ ارتقا کی خصوصیات سمیت یہ زبان دکن اور گجرات میں پہنچ گئی۔ پھر سیاسی حالات نے ایک اور کروٹ بدلی۔ سلطان محمد تغلق کی وفات کے بعد (۱۳۴۷ء/ ۷۴۸ھ) دکن میں ایک خود مختار بہمنی سلطنت قائم ہوگئی۔ اسی کے ساتھ گجرات میں بھی خود مختار سلطنت قائم ہوئی۔(۴۲) شمال سے سیاسی تعلقات منقطع ہو جانے کے بعد دکن اور گجرات میں اُردو کی نشو ونما ایک مختلف ماحول میں ہونے لگی۔ دکن دراوڑی کا علاقہ تھا۔ اس لیے اردو نے یہاں اپنی پچھلی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے علمی اور ادبی زبان کے طور پر آگے بڑھنا شروع کیا۔ یہاں اُردو زبان کو شاہی سرپرستی بھی حاصل ہوئی اور علماء اور صوفیا نے بھی اسے رشد و ہدایت کے لیے ابلاغ کا ذریعہ بنایا۔ پھر شعراء اور ادباء نے بھی اسے اپنی تخلیقات کے لیے استعمال کرنا شروع کر دیا۔ گجرات میں بھی اُردو کی پذیرائی کا یہی عالم تھا۔ اس طرح دکن اور گجرات میں اُردو کی وہ قدیم شکل تصنیفات میں محفوظ ہوگئی جو اس کی گذشتہ ارتقائی منزلوں کی نشان دہی کر سکتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور:

> ''شمالی ہندوستان پر کھڑی بولی کا ایسا گہرا اثر مرتسم ہوا کہ اس کی بہت سی ابتدائی یا اصلی خصوصیتیں مفقود ہوگئیں اور جو کچھ باقی رہیں وہ مسخ شدہ حالت میں ہیں۔ اس کے برخلاف دکن میں قدیم سے قدیم شکلیں اور خصوصیتیں بالکل محفوظ رہیں جن کی بنا پر وہ جدید پنجابی کے بہت کچھ مشابہ ہے۔''(۴۳)
>
> ''دکن میں اُردو کو ہندی، ہندوی، ہندوستانی اور زبانِ ہندوستان کے علاوہ دکنی بھی کہا گیا۔ اسی طرح گجرات میں اُردو کے لیے گجری کا نام بھی استعمال ہوا۔ اُردو کی گجراتی شاخ راجستھانی خاندانِ السنہ سے متاثر ہوئی۔ جب کہ دکن میں محدود حد تک اس پر دراوڑی زبانوں کا اثر پڑا۔''(۴۴)

دکن میں بہمنی عہد اور بعد میں اس کی جانشین سلطنتوں کے زمانے میں اُردو شعر و ادب اور تصنیف و تالیف کی زبان بن گئی، جب کہ شمالی ہند میں مغلوں کے شاہی درباروں میں فارسی کا بول بالا رہا اور اُردو محض بول چال کی زبان کے طور پر دہلی اور آگرہ اور

نواحی علاقوں کی بولیوں کے درمیان نشو و نما پاتی رہی۔ یہی زمانہ ہے جب اُردو پر کھڑی بولی کے اثرات مرتسم ہوتے گئے۔ بول چال کی یہ زبان مسلمانوں کے ساتھ مشرقی صوبہ جات (بہار، اڑیسہ وغیرہ) کی طرف بھی پھیلتی رہی جو مشرقی ہندی (بھوجپوری، مگدھی، متھیلی) کا علاقہ ہے۔ اختر اورینوی نے بہار کی اُردوئے قدیم کو اپ بھرنشوں کا ثمر قرار دیا ہے۔ تاہم انھوں نے یہ تسلیم کیا ہے:

''جب ان بولیوں کا ''ریختہ پن'' شروع ہوا تو اس کے ساتھ ساتھ دہلی کے واسطے سے وسطی بہاری اُردو پر بھی پنجابی بولی کا اثر پڑا، جیسے دکن اور گجرات پر پڑا تھا'' (۴۵)

اختر اورینوی نے بہاری اُردو پر دہلی اور نواحِ دہلی کی بولیوں کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے:

''لیکن قرائن یہ بتاتے ہیں کہ بہاری اُردو پر پنجابی کا اتنا اثر نہیں پڑا جتنا خود دہلی کے ذریعے دکن اور گجرات پر پڑا تھا۔ کیونکہ اس دور دراز علاقے میں پنجابی بڑی تعداد میں نہیں آئے ہوں گے اور دوسرے یہ کہ بہاری بولیوں میں پنجابی اثر قبول کرنے کا وہ مادہ نہیں تھا جو قرابتِ لسانی کی وجہ سے ہریانہ، دہلی، مغربی اُتر پردیش وغیرہ میں تھا۔ بہاری اُردو کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ دہلی سے مسلسل ربط و تعلق کی وجہ سے وہ لسانی تبدیلیاں جو دارالسلطنت میں ہو رہی تھیں دکن اور گجرات کی نسبت جلد تر بہار میں رونما ہوئیں۔ یعنی جب دہلی کی زبان پر مختلف اسباب سے کھڑی بولی ہندوستانی کا غلبۂ کامل ہوا تو یہاں بھی بڑی تیزی سے کھڑی بولی ہندوستانی رواج پانے لگی۔ ان دیار میں علاقائی اور پنجابی اثرات جلد محو ہو گئے اور معیاری اُردو زبان تہذیبی اور ادبی طور پر پھیل گئی۔'' (۴۶)

اُردو کے ارتقا کی چوتھی منزل سترھویں صدی عیسوی کے اواخر میں اس وقت شروع ہوتی ہے جب اورنگ زیب عالمگیر نے دکن کی عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتیں ختم کر کے دہلی و اورنگ آباد میں ربط و ضبط پیدا کیا۔ شمال اور جنوب کی اس یکجائی کے نتیجے میں تقریباً ساڑھے تین سو سال کی جدائی کے بعد دکنی اُردو اور شمالی اُردو کا ملاپ ہوا اور انھیں اپنے لسانی اختلافات کا بھی اندازہ ہوا۔ دکنی اُردو میں شعری و ادبی روایت کا بیش بہا سرمایہ جمع ہو چکا تھا، جب کہ شمال میں یہ زبان ابھی بولی کے مرحلے سے آگے نہ بڑھ سکی تھی۔ اس زمانے میں ہریانے کی وہ علمی، ادبی تحریک شروع ہوئی اور فارسی کے بجائے درس و تدریس کے لیے نصابی کتب ہریانی زبان میں لکھی جانے لگیں، جسے پروفیسر شیرانی نے قدیم اُردو ادب میں شمار کیا ہے۔ اسی زمانے میں عبدالواسع ہانسوی نے فائدۂ عام کی خاطر اُردو کی پہلی لغت 'غرائب اللغات' کے نام سے لکھی۔ اس لغت میں ہریانوی لہجہ غالب تھا۔ بعد میں سراج الدین علی خانِ آرزو نے (۱۷۵۱ء/۱۱۶۵ھ میں) اسے ''نوادرالالفاظ' کے نام سے مرتب کیا اور میر عبدالواسع ہانسوی کے قصباتی لہجے کی بجائے اس میں شہری لہجے (اُردوئے معلّٰی یا زبانِ شاہجہان آباد) کو اہمیت دی۔ خانِ آرزو (شاید گوالیاری مولد ہونے کی وجہ سے) گوالیری کو افصح قرار دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے نزدیک سَندی محاورہ گوالیری (برج) کا ہے۔ اس کے بعد وہ زبان اُردو یا زبان شاہجہان آباد کو اہمیت دیتے ہیں۔ بالخصوص وہ زبان جس میں بادشاہ اور اُمراء و سلاطین تکلم کرتے تھے اور جو شہری ہونے کی حیثیت سے میر عبدالواسع کی قصباتی زبان کے مقابلے میں افصح تھی۔

''یہی وہ زبان تھی جسے آرزو اپنے ایک شعر میں ''زبانِ مقرر'' کہتے ہیں۔'' (۴۷)

ہریانے کی اس تعلیمی ادبی تحریک کے ساتھ ہی اس زمانے میں (عہدِ عالمگیری) دہلی میں اُردو شاعری کی طرف میلان کا

آغاز ہوا۔ جنوب اور شمال کے سیاسی ملاپ نے جہاں زبانوں کے اختلافات کو واضح کر کے ان میں ربط و ضبط کی صورت پیدا کی، وہاں شمال والے جنوب کے اردو شعری، ادبی سرمائے سے باخبر ہوئے۔ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں دکن میں اورنگ آباد کو شعری و ادبی مرکز کی حیثیت حاصل ہوگئی تھی۔ اس شہر کو شمال اور جنوب والوں کے ملاپ کا بھی ایک بڑا مرکز کہا جا سکتا ہے۔ معاصر تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ دکن کے شعراء بھی اس زمانے میں بسلسلۂ سیاحت شمالی ہند گئے۔ ولی نے اپنے دوست شاہ ابوالمعالی کے ساتھ ۱۷۰۰ء میں سفرِ دہلی کیا۔ (۴۸)

اس طرح ولی اور شمالی ہند کے شعراء بھی اردو کی طرف ملتفت ہونے لگے۔ ۱۷۲۰ء/۱۱۳۲ھ میں ولی کا دیوان شمالی ہند پہنچا تو ولی کی تتبع میں اُردو غزلیں کہنے کا ایک عام رجحان ہوگیا، جس نے بڑھتے بڑھتے ایک شعری تحریک (ایہام گو شعرا کی تحریک) کی صورت اختیار کر لی۔ ادبی تخلیق کے ساتھ ہی زبان میں شعری تصرفات کا سلسلہ شروع ہوا اور خانِ آرزو اور مرزا مظہر جانِ جاناں کی رہنمائی میں اصلاح زبان کی طرف توجہ ہوئی۔ شاہ حاتم نے 'دیوان زادہ' کے دیباچے میں زبان کا وہی معیار بتایا ہے جو خانِ آرزو اور مرزا مظہر نے قائم کیا تھا۔

اُردو زبان کے ارتقا کی یہ چوتھی منزل ہی درحقیقت وہ نقطۂ ارتقا ہے، جہاں سے جدید اُردویت کی تحریکیں شروع ہوتی ہیں اور زبان کا معیار شہری اور اشرافیہ ادبی مذاق کے مطابق بنایا جاتا ہے۔ اصلاحِ زبان کی یہ تحریک شیخ امام بخش ناسخ کے ہاتھوں بامِ عروج پر پہنچی اور اس طرح اٹھارھویں صدی کے اختتام تک اُردو ایک شستہ و رفتہ زبان بن گئی۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

حواشی

۱۔ ماہرینِ لسانیات نے ہند آریائی زبانوں کے ارتقا کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے:

ا۔ قدیم ہند آریائی: تقریباً ۱۵۰۰ق-م سے ۶۰۰ ق-م تک۔ اسے بعض مصنفین نے سنسکرت کا دور بھی کہا ہے۔ اس سنسکرتی زبان کا ابتدائی نمونہ رگ وید (تدوین تقریباً ۱۲۰۰ق-م) میں ملتا ہے۔ اس دور کا اختتام بدھ مت اور جین مت کے ظہور پر ہوتا ہے۔

ب۔ وسطی ہند آریائی: ۶۰۰ ق-م سے ۱۰۰۰ء تک۔ اسے پراکرت کا دور بھی کہا گیا ہے۔ کیونکہ اس دور میں سنسکرت کی بجائے پراکرتوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہوگئی تھی۔

ج۔ جدید ہند آریائی: ۱۰۰۰ء (جو برعظیم میں ترکوں کے ورود کا زمانہ ہے) سے موجودہ زمانے تک۔ اس زمانے میں موجودہ زبانیں ارتقا پذیر ہوئیں۔ بعض لوگوں نے اسے بھاشا کا دور بھی کہا ہے۔

علمائے لسانیات نے وسطی دور اور جدید دور کے درمیان ایک اور دور بھی قرار دیا ہے اور وہ ہے اپ بھرنش کا دور، جس کی نشاندہی سب سے پہلے ہیم راج (بارھویں صدی عیسوی) کے ہاں ملتی ہے۔

2. Indo-Aryan and Hindi; S. K. Chatterji, Calcutta (1944) p.48.

۳۔ تاریخ زبان اردو؛ مسعود حسین خان، دہلی، آزاد کتاب گھر (۱۹۵۴ء) ص ۳۲۔

۴۔ جہاں تک قدیم مصنفین، میر امن، امام بخش صہبائی، سرسید وغیرہ کی ان آرا کا تعلق ہے کہ اردو اکبر یا شاجہان کے شاہی درباروں یا بازاروں میں پیدا ہوئی، اب ان کا ذکر محض تبرک کے طور پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ بعض یورپی مصنف بھی (جارج ابراہام گریئرسن) شروع میں اس غلط فہمی کا شکار ہوئے۔ بعد میں لنگوسٹک سروے آف انڈیا میں انھوں نے اپنی اس رائے کو بدل ڈالا۔

۵۔ نقوشِ سلیمانی؛ سید سلیمان ندوی، کراچی، مکتبہ شرق (۱۹۵۲ء) ص ۳۱۔

۶۔ مسالک الممالک؛ سفر نامہ اصطخری، بیروت (۱۹۸۷ء) ص ۷۷۔

۷۔ احسن التقاسیم فی معرفت الاقالیم؛ سفر نامہ ابنِ حوقل، بیروت (۱۹۸۷ء) ص ۲۳۲۔

۸۔ نقوش سلیمانی؛ ص ۳۳۔

۹۔ ایضاً، ص ۳۳۔

۱۰۔ پنجاب میں اردو؛ حافظ محمود شیرانی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان (۱۹۸۸ء) ص ۴۴۔

۱۱۔ گریئرسن نے ہند آریائی زبانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کر کے انھیں اندرونی اور بیرونی شاخیں قرار دیا ہے۔ اس کے نزدیک بیرونی شاخ کی زبانیں نیم دائرے کی شکل میں مغربی پنجاب، سندھ، وسطی ہند، اڑیسہ، بہار، بنگال اور آسام تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اس طرح پنجاب کے وسط میں ایک لکیر کھینچنے سے مشرقی پنجابی اور مغربی پنجابی دو حلقے بن جاتے ہیں۔ مغربی زبان کو گریئرسن نے لہندا کا نام دیا ہے۔ پروفیسر سنیتی کمار چیٹر جی اور بی-مزمدار نے گریئرسن کی اس تقسیمِ زبان کو تسلیم نہیں کیا۔ چیٹر جی نے اندرونی اور بیرونی زبانوں کی اس تقسیم کو مہمل قرار دیا ہے۔

۱۲۔ لباب الالباب، جلد دوم؛ محمد عوفی، کیمبرج (۱۹۰۲ء) ص ۲۴۶۔

۱۳۔ دیباچۂ دیوان غرۃ الکمال؛ مرتب: مولوی یٰسین علی نظامی، دہلی، مطبع قیصری (س-ن) ص ٦٦۔

۱۴۔ بعض محققین نے امیر خسرو کے اس بیان میں ''زبان دہلوی'' سے اُردو مراد لی ہے حالانکہ امیر خسرو نے اس کو 'برج بھاشا'' اور لاہوری کو ''پنجابی'' کے مفہوم میں استعمال کیا ہے، ورنہ بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور ''خسرو جیسے ماہر لسانیات پر یہ اعتراض رہتا کہ انھوں نے برج بھاشا جیسی اہم زبان کا ذکر نہیں کیا (اُردوئے معلّٰی، جلد سوم؛ شمارہ ۵-۴ (س-ن) ص ۷۰)۔ حقیقت یہ ہے کہ امیر خسرو نے اپنے بیان میں واضح طور پر کہا ہے کہ ''اس وقت ہر صوبہ کی جداگانہ بولی ہے جو اس کی اپنی اور مخصوص اور کسی دوسری زبان سے ماخوذ نہیں''۔ (تاریخ زبان اُردو؛ ڈاکٹر مسعود حسین خان، ص ۹۰) اور پھر امیر خسرو نے اپنے ہندوی کلام پر یوں ناز کیا ہے (بحوالہ نقوش سلیمانی؛ ص ۴۷):

چو من طوطیِ ہندم ار راست پرسی　　　ز من ہندوی پرس تا نغز گویم

اس سے صاف ظاہر ہے کہ خسرو کی بیان کردہ صوبائی زبانوں کی علی الرغم ایک بین الصوبائی زبان ہندوی بھی تھی جس میں مسعود سعد سلمان نے ایک دیوان ترتیب دیا۔

۱۵۔ قدیم اُردو کا نام اٹھارھویں صدی عیسوی (اور بعض مصنفین کے ہاں انیسویں صدی تک ہندوی اور ہندی لیا جاتا رہا۔ اٹھارھویں صدی میں مرزا مظہر جانِ جاناں اور خانِ آرزو نے اصلاحِ زبان کی طرف توجہ کی اور زبان کا معیار شہری طبقے (دہلی کے شرفا) کا روز مرہ قرار پایا، تو اسے زبانِ اُردوئے معلّٰی کہا جانے لگا (اُردوئے معلّٰی اس زمانے میں شاہی مستقر اور اس سے متعلق بعض اداروں، بازاروں اور آبادی کے ان حصوں پر مشتمل تھا جہاں شاہی اُمرا اور ان کے متعلقین رہتے تھے جن کی زبان کو خانِ آرزو اور انشاء وغیرہ نے معیاری اور قابل تقلید کہا ہے۔ یہیں سے زبان اُردوئے معلّٰی کی اصطلاح چلی (تفصیل کے لیے دیکھیے: پروفیسر محمود شیرانی کا مضمون ''اُردو زبان اور اس کے مختلف نام'' اٹھارھویں صدی کے آخر میں معلّٰی کی نسبت ترک کر کے زبان کا نام اُردو لیا جانے لگا۔ مصحفی کا یہ شعر (قبل ۱۱۹۵ھ/۸۱-۱۷۸۰ء) بطور سند پیش کیا جا سکتا ہے:

خدا رکھے زبان ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی　　　کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اُردو ہماری ہے

ناسخ کی تحریک اصلاحِ زبان نے زبان کے لیے اُردو کا نام مختص کر دیا اور باقی نام متروک ہو گئے۔ لہٰذا اُردو کے جدید روپ (جس کا ظہور مرزا مظہر جانِ جاناں اور خان آرزو کی سرپرستی میں ہوا) کا نام اُردو اور قدیم روپ کا نام ہندوی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہمارے اس مضمون میں جہاں ''ہندوی'' کا نام آئے گا اس سے مراد اُردوئے قدیم ہے۔ ہمارے خیال میں یہ دو نام بجائے خود اُردو زبان کے ارتقائی مرحلوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

۱٦۔ پنجاب میں اردو؛ ص ۵۸۔

۱۷۔ ایضاً، ص ٦۷۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۸۔

۱۹۔ رسالہ 'اُردوئے معلّٰی'، جلد سوم، شمارہ ۴-۵، ص ۵۹۔

۲۰۔ ہندوستانی لسانیات؛ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، لاہور، عزیز پبلشرز (۱۹۹۲ء) ص ۱۱۴-۱۱۵۔

۲۱۔ چیٹر جی کی اصل عبارت درج ذیل ہے:

The language that they (Muslims) first adopted was

naturally that current in the Punjab. Even in those days, there is not much difference between the Punjab dialects, particularly those of Eastern Punjab, and those spoken in the Western most parts of the United provinces; and eight or nine hundred years ago, we might imagine that the difference was still less; it is even likely that an almost identical speech was current in Central and Eastern Punjab (if not in Western Punjab and Hindu Afghanistan as well) and Western United provinces. (Indo-Aryan and Hindi; p.167)

۲۲۔　اس حوالے سے چیٹر جی کی اصل عبارت درج ذیل ہے:

The stream of linguistic influence has flowed in India generally from the West, from the Punjab, the fountain-head of Aryan influence and expansion in India, to the East; and this predominance is partly traditional, partly due to the energy of the Punjab people, and to some extent to the fact that when Hindi was evolving, Punjab Muhammadans had a big voice in the centres of Muhammadan rule in North-India, at least in the early period of Turki and Indian Muhammadan rule in North India.(Indo-Aryan and Hindi; p.155)

اس کے برعکس ڈاکٹر شوکت سبزواری گریئرسن کے حوالے سے یہ عجیب وغریب استدلال پیش کرتے ہیں:

''گریئرسن پنجابی کو اصل ونسل کے اعتبار سے بیرونی خاندان کا ایک فرد بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مغربی پنجابی سے ملتی جلتی کوئی زبان اس علاقے میں رائج تھی، جہاں آج پنجابی کا راج ہے۔ پنجاب کے مشرق گوشے سے لے کر مغربی گوشے تک یہ ملی جلی اور بڑی حد تک یکساں زبان بولی جا رہی تھی کہ اچانک دوآبہ گنگ وجمن کے زیریں علاقے سے موجودہ ہندوستانی (اُردو) کی کسی قدیم شکل نے ابھر کر پنجاب پر چھاپہ مارا اور قدیم مغربی پنجابی کو دریائے چناب کے نصف بالائی حصہ سے پرے دھکیل کر پنجاب

پر قابض ہو گئی۔ پنجابی قدیم ہندوستانی کی اس چیرہ دستی کی پیداوار ہے۔''
(داستان زبان اردو؛ شوکت سبزواری، کراچی (۱۹۶۰) ص ۴۷)

۲۳۔ اردوئے قدیم؛ شمس اللہ قادری، لکھنؤ، نول کشور (۱۹۶۰ء) ص ۶۔

۲۴۔ آب حیات؛ ص ۶۔

۲۵۔ کیفیہ؛ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی دہلوی، دہلی (۱۹۴۲ء) ص ۲۹-۲۵۔

۲۶۔ تاریخ زبان اُردو، صفحہ ۴۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں ایک جگہ یہ بھی لکھتے ہیں:

''اُردو کی تہہ میں جو بنیادی بولی ہے اس کا تعلق تو نواح دہلی ہی سے ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ سلاطین دہلی کے عہد میں اس پر پنجاب کی زبان کا گہرا اثر رہا ہے جس کی وجہ سے دو تین صدیوں تک اس کا اپنا کینڈا متعین نہ ہو سکا''۔ (تاریخ زبان اُردو صفحہ ۹۲) ڈاکٹر صاحب موصوف ریختہ کی شکل میں کھڑی بولی کے ادبی ارتقا کا آغاز ۱۷۰۰ء سے کرتے ہیں (تاریخ زبان اُردو، صفحہ ۱۳۰) اور پھر صدیوں کے خلاء کے بعد یک دم اُردو کی ایک مستقل شکل متعین فرما دیتے ہیں: ''ہمارا خیال ہے کہ خسرو کی ''زبان دہلوی'' کا ارتقا شمالی ہند میں یک لخت رک جانے کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ پایۂ تخت دہلی سے منتقل ہو کر آگرہ چلا گیا تھا۔ اورنگ زیب کے زمانہ سے (بالخصوص جب وہ اپنی فتوحات دکن کے سلسلے میں اورنگ آبادی اُردو سے دو چار ہوتا ہے) زبان دہلوی کا باقاعدہ ارتقا پھر شروع ہوتا ہے اور رفتہ رفتہ وہ ادبیات کے گوں کی سمجھی جانے لگتی ہے۔ اس وقت فارسی اور برج دونوں کا افسوں ٹوٹ چکا تھا اور دہلوی زبان پر پنجابی کے اثرات زائل ہو کر اس کی اپنی مستقل شکل متعین ہو چکی تھی۔'' (تاریخ زبان اردو؛ ص ۱۵۴)

۲۷۔ تاریخ زبان اردو؛ ص ۹۔

۲۸۔ اُردو زبان کا ارتقاء؛ شوکت سبزواری، ڈھاکہ (۱۹۵۶ء) ص ۸۷۔

۲۹۔ داستان زبان اُردو؛ ص ۴۴۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۹۴۔

۳۲۔ ایضاً، ص ۲۱۔

۳۳۔ ڈاکٹر زور، پروفیسر سنیتی کمار چیٹر جی اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں وغیرہ نے اس امر کو تسلیم کیا ہے۔

۳۴۔ پنجابی، ہریانی یا کھڑی، برج بھاشا اور اُردو کے صوتی اختلافات کے سلسلے میں ذیل کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

(الف) پنجابی کی یہ خصوصیت ہے کہ تمام ایسے الفاظ کو جن میں حرف ثانی حرف علت ہو بہ تخفیف حرف علت تلفظ کیا جاتا ہے۔ یعنی ''ا'' کی بجائے ''ـَ'' استعمال ہوتا ہے۔ نیز ایسے الفاظ میں حرف آخر مشدد ہوتا ہے کہ جبکہ اُردو میں حرف آخر نرم ہو کر ایک رہ جاتا ہے، مثلاً:

پنجابی	اُردو	پنجابی	اُردو
کن	کان	نک	ناک
کم	کام	ہتھ	ہاتھ
لت	لات	جٹ	جاٹ

پنجابی کے برعکس بھاشا میں یہ حرف علّت طویل ہو جاتا ہے۔ اُردو اس معاملے میں کبھی برج بھاشا کی تقلید کرتی ہے اور کبھی پنجابی کی۔

پنجابی	اُردو	برج بھاشا
بکل	بکل	بیاکل
مکھی	مکھی	ماکھی
بجنا	بجنا	باجنا
مچھر	مچھر	ماچھر
بدّل	بادل	بادل
بھنڈ	بھانڈ	بھانڈ
مٹی	مٹی	ماٹی

پروفیسر سنیتی کمار چیٹر جی کے نزدیک ثانی حرف علت کی تخفیف اور حرف آخر کا مشدد ہونا وسطی آریائی دور کی خصوصیت ہے جسے پنجابی اب تک برقرار رکھے ہوئے ہے۔

(ب) پنجابی کی واؤ (و) اُردو میں بے (ب) سے بدل جاتی ہے۔ پنجابی کی یہ خصوصیت بھی اسے قدیم پراکرتی صوتی نظام سے ورثے میں ملی ہے:

پنجابی	اُردو	پنجابی	اُردو
وگاڑ	بگاڑ	ویچنا	بیچنا
وال	بال	وکاؤ	بکاؤ
وچھانا	بچھانا	واری	باری
وسانا	بسانا		

(ج) برج (اور اُردو) کی ''ڑ'' ہریانی اور پنجابی میں ''ڈ'' سے بدل جاتی ہے:

برج اُردو	ہریانی	پنجابی
گاڑی	گڈی	گڈی
بڑھیا	بڈھیا	بڈھی
بڑا	بڈا	وڈا
ایڑی	ایڈی	اڈّی

(د) پنجابی کی ''ہ'' اُردو میں ''س'' سے بدل جاتی ہے:

اُردو	پنجابی	اُردو	پنجابی
بیس	ویہہ	جیسا	جیہا
برس	ورہ	سسرا	سوھرا

ڈاکٹر مسعود حسین خان لکھتے ہیں کہ بیرونی زبان میں ''س'' عام طور پر ''ش'' میں تبدیل ہو جاتی ہے (مثلاً بنگالی اور مرہٹی میں س ہمیشہ ش میں تبدیل ہو جاتی ہے جیسے دیس کی بجائے دیش۔ قدیم ایرانی میں یہی س، ہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ مثلاً سنسکرت میں 'سپت' اور 'سندھ' فارسی میں 'ہفت' اور 'ہند' (تاریخ زبان اُردو، ص ۴۰)۔

(ہ)　پنجابی میں ''ڈ'' اُردو میں ''ت'' سے بدل جاتا ہے۔ مثلاً:

اُردو	پنجابی
تاگا	دھاگا
مارتا	ماردا

پروفیسر سنیتی کمار چیٹر جی نے وسطی ہند آریائی دور کی ایک صوتی تبدیلی یہ بھی بتائی ہے کہ مغربی ہندی کی ''ر'' کی آواز ''ل'' سے بدل جاتی ہے۔

لاجہ	راجہ
کھیل	کھیر

۳۵۔　علمی مسائل پر بحث کے سلسلے میں بعض اوقات طرزِ استدلال کی مغالطہ انگیزی بھی عجیب وغریب گل کھلاتی ہے جس کی ایک مثال یہ ہے: ''مولانا آزاد نے فرمایا اُردو برج بھاشا سے نکلی۔ اس کے مقابلے میں مولانا شیرانی کی آواز آئی اُردو پنجابی کی بیٹی ہے۔'' (داستان زبانِ اُردو، ص ۵۵) آزاد کے قول کو درست نقل نہ کر کے پروفیسر شیرانی کے ساتھ یہاں خواہ مخواہ ایک ایسی بات منسوب کر دی گئی ہے جو انھوں نے نہیں کہی۔ یہی طرزِ عمل کچھ دوسرے محققوں نے اختیار کیا ہے اور اس طرح ایک ایسی بات (جو شیرانی نے نہیں کہی) شیرانی سے منسوب کر کے منطقی مغالطوں کی ایک عمارت کھڑی کر دی جاتی ہے۔ پروفیسر شیرانی نے قدیم اُردو (خصوصاً دکنی اور ہریانوی ادب) اور پنجابی کی مماثلتوں سے صرف یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ماضی میں یہ زبانیں ایک دوسرے کے بہت قریب تھیں اور اس سے ان کے تعلق کا سراغ ملتا ہے۔ شیرانی نے یہ کہیں نہیں کہا کہ اُردو پنجابی کی بیٹی ہے یا اُردو پنجابی سے نکلی ہے بلکہ صرف یہ کہا ہے کہ ''جب مسلمانوں کا کثیر گروہ قطب الدین ایبک کے ساتھ شمال سے ہجرت کر کے دہلی آیا ہے تو اپنے ساتھ پنجاب سے کوئی نہ کوئی زبان ضرور لے کر گیا ہے۔ آیا یہ زبان موجودہ پنجابی کے مماثل تھی یا اس کی کوئی شاخ تھی، جواب معدوم ہے۔ ہم اس کے متعلق کچھ نہیں جانتے۔'' (پنجاب میں اردو؛ ص ۱۳۷)

۳۶۔　پنجاب میں اُردو؛ ص ۵۸۔

۳۷۔　امیر خسرو نے لاہوری (جسے ابوالفضل نے ملتانی کہا ہے) کے علاوہ ہندی زبان کا بھی ذکر کیا ہے اور مسعود سعد سلمان (غزنوی عہد) کے بارے میں محمد عوفی (لباب الالباب) کے اس بیان کی تصدیق کی ہے کہ مسعود سعد سلمان نے ہندوی میں دیوان لکھا۔ امیر خسرو کے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ لاہوری (یا بعد کی پنجابی) کے علاوہ اس زمانے میں ہندوی کا الگ وجود بھی تھا۔ ممکن ہے ان میں بہت فرق پیدا نہ ہوا ہو یہی ہندوی بین العلاقائی زبان کے طور پر مقامی زبانوں کے

درمیان رابطے کا کام دے رہی ہو۔

۳۸۔ ہندوستانی لسانیات کا خاکہ؛ احتشام حسین، لکھنؤ (۱۹۴۸ء) ص ۵۲۔

۳۹۔ دریائے لطافت؛ انشاء اللہ خان انشاء، مترجم: پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۸۸ء) ص ۱۶۔

40. Indo-Aryan and Hindi; p.154.

۴۱۔ داستان زبان اُردو؛ ص ۲۸۔

۴۲۔ گجرات کی یہ سلطنت اکبر کے عہد میں ۱۵۷۲ء میں ختم ہوئی۔ دکن کی بہمنی سلطنت بکھرنے کے بعد اورنگ زیب کے عہد میں ختم ہو کر مغل سلطنت میں ضم ہوئی۔

۴۳۔ ہندوستانی لسانیات؛ ص ۲۵۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۲۹۔

۴۵۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا؛ اختر اورینوی، پٹنہ (۱۹۵۷ء) ص ۱۱۹۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۲۰۔

۴۷۔ تاریخ زبان اُردو؛ ص ۱۳۷۔

۴۸۔ یہ معلومات مخزن نکات؛ قائم چاند پوری، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۹ء) ص ۲۲ سے ماخوذ ہیں۔

تیسرا باب

اصنافِ سخن

برِصغیر پاک و ہند میں اسلامی حکومت کا قیام صرف ایک سیاسی واقعہ نہیں، ایک نئے تہذیبی اور ثقافتی باب کا آغاز ہے۔ یہ تہذیب وثقافت نہ خالص غیر ملکی تھی اور نہ ہی ملکی، بلکہ اس نے ملکی اور غیر ملکی عناصر کی آمیزش و آویزش سے مل کر جنم لیا تھا۔ اس کی جنم بھومی بے شک برِصغیر پاک و ہند تھی، لیکن اس میں ان عناصر کا عمل اور ردِعمل شامل اور شریک رہا جو مسلمان اپنے ساتھ لائے تھے۔ مسلمان اپنے ساتھ ایک نیا دین لائے تھے اور اس دین کے ساتھ اس کے تمام لوازمات بھی آئے تھے۔ اس نے ان کا رشتہ عرب یعنی عربی زبان بولنے والوں اور دنیا کے دوسرے ملکوں کے مسلمانوں سے وابستہ کر دیا تھا اور ان کی زبان میں چاہے وہ فارسی ہو یا ترکی، بے شمار الفاظ اس وسیلے سے داخل ہو گئے تھے۔ ان کی زندگی کی اساس اسلامی قانون پر تھی اس لیے قانون، عدالت، شرعِ اسلام اور اس کے متعلقات میں استعمال ہونے والی بے شمار اصطلاحات ان کی زبانوں میں عربی سے آ گئی تھیں۔ روز مرہ زندگی میں صبح سے شام تک روزہ، نماز، وضو، غسل اور طہارت سے لے کر، پیدائش سے موت تک کی تمام رسموں اور ریتوں میں ہزاروں الفاظ ایسے تھے جو نئے تصورات کے ساتھ جہاں جہاں مسلمان جاتے، ان کے ساتھ جاتے۔

تہذیب وثقافت کا جو ورثہ مسلمان برِصغیر پاک و ہند لے کر پہنچے، وہ خود ایک ملغوبہ بن چکا تھا۔ یوں تو مسلمانوں کے پہلے قدم سندھ میں آئے اور پہلی اسلامی سلطنت کا پرچم سندھ میں لہرایا، لیکن ثقافتی اعتبار سے براہِ راست عربی اثرات کا دور نہایت مختصر رہا ہے جس نے برِصغیر کی آئندہ ثقافتی تعمیر میں کوئی بڑا حصہ نہیں لیا۔ فتوحات کا جو دور سلطان محمود غزنوی اور شہاب الدین محمد غوری کے عہد میں شروع ہوتا ہے، وہی اس کا نقطۂ آغاز سمجھنا چاہیے۔ اس کے بعد جب سلطان قطب الدین ایبک نے دِلّی میں پہلی مسلمان حکومت کی باقاعدہ بنا ڈالی تو گویا اس ثقافت کو بھی پروان چڑھنے کا ایک مستقل سہارا مل گیا۔ یہاں کی قدیم ثقافت اور مسلمانوں کی تہذیب ومعاشرت میں جس قدر بُعد تھا اس کا اندازہ 'تزکِ بابری' کی ایک تحریر سے ہوتا ہے، جو اس عہد سے کافی بعد کی ایک تاریخی شہادت ہے۔ بابر ہندوستان میں جن چیزوں کے نہ ہونے کا شکوہ کرتا ہے ان سب کا تعلق تہذیب اور ثقافت ہی سے تو ہے۔ وہ دیوت (چراغ داں) کے استعمال پر حیرت کا اظہار کرتا ہے کیونکہ وہ شمعِ عنبریں اور شمع داں دیکھ چکا ہے۔ وہ یہاں کے لوگوں کو پتوں پر کھانا کھاتے دیکھ کر حیران ہوتا ہے۔ وہ چینی کی قاب تلاش کرتا ہے۔ غرض زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہ تھا جس میں مسلمان ایک پورا ترقی یافتہ تمدن اپنے ساتھ لے کر نہ آئے ہوں۔ کھانے پینے کی چیزیں ہوں، سبزیاں، میوے اور پھل ہوں یا پھول اور درخت، زیورات ہوں یا ملبوسات، سامانِ آرائش ہو یا آلاتِ حرب، بے شمار چیزیں مسلمان اپنے ساتھ لائے اور ان کے ساتھ ایک تہذیبی

روایت بھی لائے، جس نے مقامی روایت کو متاثر کیا اور خود مقامی روایت کا اثر بھی قبول کیا۔ تمدن اور تہذیب کے اور مظاہر سے قطع نظر یہاں ہمیں صرف ادب اور اصنافِ ادب کا ذکر کرنا ہے۔

عربی سے جو سب سے اہم ورثہ فارسی کو اور فارسی سے اردو کو ملا وہ بحور و اوزان کا ہے۔ آج تک فارسی اور اردو میں جو بحریں رائج اور مستعمل ہیں ان میں سے تقریباً بیشتر کے نام عربی ہیں۔ یہ درست ہے کہ ان بحروں میں فارسی اور اردو شعراء نے تصرفات بھی کیے ہیں مگر بنیادی طور پر یہ عروضی نظام عربی سے لیا گیا ہے۔ چند مخصوص اصناف میں چند مخصوص بحریں ایسی ہیں جو دیسی یا ملکی ہیں، لیکن عروضیوں نے ان کو بھی اس نظام میں شامل کر لیا۔ مقامی شاعری کا عروضی نظام پنگل کہلاتا ہے۔ اس میں وزن کا تعین عربی ارکان کی بجائے ماتروں سے ہوتا ہے۔

اردو میں عروض پر قدیم ترین رسالہ خوب محمد چشتی کی منظوم تصنیف 'چھند چھنداں' ہے۔ اس کے نام، موضوع اور مقصد کا اظہار مصنف نے پہلی بیت میں ہی کر دیا ہے:

بسم اللہ کر نانوں دھر خوب چھند چھنداں
پنگل اور عروض اور تال ادھیہ تیہ آں

اس کتاب میں دراصل دو رسالے ہیں۔ پہلے میں صرف پنگل یعنی عروضِ ہندی کی تفصیلات بیان کی ہیں اور جابجا ہندی کے اوزان کو فارسی اوزان کے مطابق بنایا ہے۔ دوسرا رسالہ فنِ عروض پر ہے اور اس میں عربی اور ان کے ساتھ ہندی کی تال بھی لکھی ہے۔ (مثلاً فعولن، تتھی تھی۔ فاعلن تھی تتھی۔ مفعولن تھی تھی تھی۔ فعلن تھی تھی)۔

لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شعراء اور عروضیوں نے اس تطبیق کی اہمیت کو نظر انداز کیا اور اپنے لیے فارسی عروض کا معیار اختیار کر لیا جو کم و بیش اب تک جاری و باقی ہے۔

دوسرا مسئلہ اصنافِ سخن کا ہے۔ عربی میں اصنافِ سخن کی تقسیم یوں کی گئی ہے۔ ۱۔ الحماسہ ۲۔ المراثی ۳۔ الادب والنصیحت ۴۔ النسیب ۵۔ الثنا والمدیح ۶۔ الہجا ۷۔ الصفات

اس فہرست پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تقسیم محض موضوعات کے اعتبار سے ہے ہیئت یا تکنیک کے اعتبار سے نہیں ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اس میں مقدم الحماسہ ہے۔ یہ دراصل قصائد ہیں جو عربی شاعری کا بالخصوص دورِ جاہلیت قبل از اسلام کا اہم ترین ادبی و لسانی ورثہ ہیں۔ عام طور پر ان قصائد میں منظوم واقعات ہیں جن میں شاعر اپنے قبیلہ کے سورماؤں کی مدح کرتا اور ان پر فخر کرتا ہے۔ عام طور پر یہ قصائد ان مجمعوں میں پڑھے جاتے تھے جو میلوں کی صورت میں ہوتے تھے۔ مثلاً عکاظ کا میلہ۔ یہ قصائد ایک طور پر تاریخی دستاویزات ہیں اور زبان و بیان کے اعتبار سے ان کی ادبی حیثیت بہت بلند ہے۔ زمانہ قبلِ اسلام میں اسی قسم کے قصائد، جو تعداد میں سات تھے اور جو سبعہ معلقہ کے نام سے مشہور ہیں، خانہ کعبہ میں معلق تھے اور گویا قدیم عربی ادب العالیہ کا بہترین نمونہ تھے۔ عربی قصائد کی خصوصیت ان کا زورِ بیان اور شدتِ جذبات ہے۔ یہ قصائد صرف مبالغے کا دفتر نہیں ہیں اور نہ ان میں صرف تشبیہات و استعارات یا دوسرے صنائع بدائع کا فریب ہے۔ ان میں صاف گوئی اور بے باکی سے جرأتِ اظہار کا اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے بعد کے عربی قصائد کے اجزا متعین ہیں۔ تشبیب جس میں عشقیہ مضمون ہوتا تھا یا کوئی اور مضمون۔ اس کے بعد گریز اور مدح کے اجزا ان میں موجود ہیں۔ صنف قصیدہ کو ایرانیوں نے معراجِ کمال پر پہنچایا لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ قصائد عربی کے قصائد سے کمزور ہیں۔ اس کا ایک بڑا سبب ایران کا شاہی نظام ہے جس کی وجہ سے اہل اور نااہل ہر قسم کے امراء، وزراء اور ارکانِ دولت کے لیے قصیدے لکھے جانے لگے اور قصیدہ گو شاعر ایک طرح کے پیشہ ور شاعر بن گئے جنھوں

نے اس فن کو درباروں میں اپنے تقرب کا ذریعہ بنالیا۔ اگر یہ امراء خود مثالی انسان نہ سہی، غیر معمولی انسان ہی ہوتے تو قصیدوں میں جان ہوتی۔ لیکن ہوا یہ کہ مدح سرائی بھٹئی ہو کر رہ گئی اور قصیدے کے چند مضامین مقرر ہو گئے۔ شاعر کا کام یہی رہ گیا کہ وہ ان مقررہ حدود میں رہ کر اپنے تخیل کی جولانی اور قدرتِ زبان و بیان کا اظہار کرے۔ یہی روایت اردو قصیدہ کو ورثہ میں ملی۔

عربی مراثی بھی ایک طرح کے قصائد ہی تھے، فرق یہ تھا کہ مراثی کے ممدوح مرحوم تھے اور ان سے شاعر کو کسی صلہ یا تعریف کی تمنا نہ تھی۔ اس لیے ان میں جذبات کی صداقت اور شدت نمایاں تھی اور شاعر کو مبالغہ سے کام لینے کی ضرورت نہ تھی۔ عربی میں یہ مراثی بیشتر شخصی مراثی تھے۔ اردو میں مرثیہ گوئی کا مفہوم صرف واقعاتِ کربلا کے بیان اور امام حسینؓ و دیگر شہدائے کربلا تک محدود ہو کر رہ گیا تھا۔ عربی کے مراثی میں اس کے مقابلے میں بہت زیادہ وسعت تھی اور یہی وسعت فارسی مرثیہ میں موجود ہے۔ واقعاتِ کربلا سے متعلق مراثی کا رواج فارسی میں عہدِ سلاطینِ صفویہ میں ہوا۔ اس دور میں خاص طور پر محتشم کاشانی کے 'ہفت بند' کو بڑا قبول عام نصیب ہوا۔ شخصی مراثی سے قطع نظر اجتماعی حوادث پر بھی فارسی میں بکثرت مراثی موجود ہیں جن میں بغداد کی تباہی پر سعدیؔ کا مرثیہ نہایت درد انگیز ہے۔ لیکن فنی اعتبار سے اردو مراثی کی جو حیثیت اور ہیئت ہے وہ خاص اردو شعراء کی ایجاد ہے اور اس میں وہ کسی دوسری زبان کے مرہونِ منت نہیں ہیں۔

فارسی اور اردو دونوں میں قصیدہ اور مرثیہ سے زیادہ غزل کو فروغ ہوا۔ غزل اس حیثیت سے جس طرح اردو میں ہے عربی میں نہ تھی، فارسی میں اس کا فروغ ہوا اور غالباً رودکی پہلا شاعر ہے جس نے اعلیٰ درجے کی غزلیں کہی تھیں۔ بقول شبلی:

''رودکی نے ہی فارسی میں قصیدے کا وہ طریقہ رائج کیا جو آج تک قائم ہے۔''(۱)

یعنی ابتدا میں تشبیب یا بہاریہ وغیرہ، پھر بادشاہ کی مدح پھر گریز، اس کے بعد جود وسخا، عدل و انصاف، شجاعت و دلیری کا ذکر اور پھر دعائیہ۔ لیکن رودکی کے بعد فارسی غزل کو بڑا فروغ نصیب ہوا۔ یوں تو غزل عام طور پر عشقیہ مضامین کے بیان کے لیے مخصوص سمجھی جاتی ہے اور ایک حد تک یہ درست بھی ہے لیکن فارسی کے غزل گو شعراء نے غزل میں ہر قسم کے مضامین باندھے ہیں۔ عشقیہ مضامین میں عشقِ مجازی کے معاملات کا بیان بھی ہے اور عشقِ حقیقی کی واردات کا ذکر بھی، ہجر و وصال کی داستانیں بھی ہیں اور قربِ الٰہی حاصل کرنے کی منازل کا تذکرہ بھی، اس میں حکیمانہ اور فلسفیانہ مضامین بھی ہیں اور ناصحانہ اور اخلاقی بھی، اس میں ذکرِ شاہد و شراب ہے اور وہ عارفانہ مضامین بھی ہیں جو ایران میں تصوف کے ارتقا کے نتیجہ کے طور پر پیدا ہوئے ہیں اور فارسی غزل کا ایک اہم ورثہ ہیں۔ مختصر یہ کہ غزل ایک ایسی صنف ہے جس کو فارسی میں بڑی ترقی نصیب ہوئی اور فارسی کے غزل گو شعراء اردو کے غزل گو شعراء کے لیے راہنما اور مثال ثابت ہوئے۔

اہم اصنافِ سخن میں قصیدہ، مرثیہ اور غزل کے علاوہ مثنوی بھی ہے۔ یہ ایک ایسی صنفِ شاعری ہے جس کی ہیئت کا عربی میں پتہ نہیں چلتا اور اس کو ایرانیوں کی خاص ایجاد بتایا جاتا ہے اور فارسی شاعری کے بعض بڑے شاہکار مثلاً فردوسی کا 'شاہنامہ' اسی صنف میں ہیں۔ مولانا روم کی مثنوی کے بارے میں تو یہاں تک کہا گیا ہے:

مثنوی　　معنوی　　مولوی
ہست　قرآن　در　زبانِ　پہلوی

غزل کی طرح مثنوی کو بھی فارسی شعراء نے بڑی وسعت دی ہے۔ ایک طرف 'شاہنامۂ فردوسی' اور 'سکندر نامۂ نظامی' جیسی رزمیہ نظمیں موجود ہیں اور دوسری طرف نظامی کی 'یوسف زلیخا' جیسی طربیہ اور عشقیہ داستانیں بھی مثنویات کا موضوع ہیں۔ بعض مثنویوں میں تاریخی اور نیم تاریخی واقعات اور شخصیات کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ بعض مسلسل داستانوں کو پیش کرتی ہیں۔ عشقیہ

داستانوں سے قطعِ نظر بکثرت مثنویاں عارفانہ مضامین پر مشتمل ہیں، جن کی ایک مثال خود مولانا روم کی مثنوی ہے۔ حکیمانہ مضامین کی مثالیں بھی بکثرت موجود ہیں جس کا ایک نمونہ فریدالدین عطارؒ کی 'منطق الطیر' ہے۔ غزل کی طرح مثنوی میں بھی شعرائے اردو، فارسی شعراء کے ممنون ہیں جنھوں نے اپنی کوششوں سے ان کے لیے راہ ہموار کی۔ (۲)

قصیدہ، مرثیہ، غزل اور مثنوی چند اہم اور مقبولِ عام اصناف ہیں۔ ان کے علاوہ فارسی شعراء نے بعض اور اصناف کو بھی رائج کیا، مثلاً رباعی، جس کی ایجاد بھی بعض روایتوں کے مطابق شعرائے ایران کا حصہ ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے تذکرہ دولت شاہ سمرقندی کے حوالے سے لکھا ہے:

> ''شاعری کے متعلق اس خاندان (یعنی طاہریہ) کا ایک بڑا احسان یہ ہے کہ رباعی کی ایجاد اسی زمانہ میں ہوئی۔ یعقوب صفار کا ایک کمسن بچہ ایک دن اخروٹوں سے کھیل رہا تھا۔ اک اخروٹ لڑھکتے لڑھکتے ایک گڑھے میں جا گرا۔ بچے کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرعہ نکلا:
>
> غلطاں　غلطاں　ہمی　رود　تا　لبِ　گو
>
> یعقوب بھی موجود تھا۔ اس کو بچے کی زبان سے یہ موزوں کلام بہت پسند آیا لیکن چونکہ اس وقت تک اس بحر میں اشعار نہیں کہے جاتے تھے۔ شعراء کو بلا کر کہا کہ یہ کیا بحر ہے؟ انھوں نے کہا ہزج ہے پھر تین مصرعے اور لگا کر رباعی کر دیا اور دوبیتی نام رکھا۔ مدت تک یہی نام رہا پھر دوبیتی کی بجائے رباعی کہنے لگے۔'' (۳)

فارسی میں جس پائے کی رباعیاں نظم ہوئی ہیں اس کی ایک مثال عمر خیام کی رباعیات ہیں۔ اگرچہ ایسے شعراء کی تعداد فارسی میں بھی بہت کم ہے جنھوں نے صرف رباعی کو ایک صنف کی حیثیت سے اختیار کیا ہو لیکن ہر شاعر نے کم و بیش اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور خاص طور پر فلسفیانہ اور حکیمانہ مضامین 'پند و نصائح' حکمت و موعظت اور طنز و ہجو کے لیے اس صنف کو اختیار کیا گیا ہے۔ شعرائے اردو نے یہ روایت بھی ایران سے ورثہ میں پائی ہے۔

برِصغیر پاک و ہند میں فارسی شاعروں کے اثرات کا دخل اور نفوذ کب اور کس طرح ہوا؟ ہمیں مولانا شبلی کے اس قول سے اتفاق نہیں کہ ہندوستان میں شاعری بابر کے ساتھ آئی اور آتشی قندھاری بابر کے ساتھ ہندوستان آیا۔ آخر مسعود سعد سلمان اور حضرت امیر خسرو کی فارسی شاعری کو کس طرح نظر انداز کیا جا سکتا ہے! یہ البتہ درست ہے کہ بابر اور اکبر کے دور میں بے شمار ایرانی شعراء ہندوستان آئے۔ علامہ شبلی نے ابوالفضل کی 'آئینِ اکبری' کے حوالے سے اکیاون شعراء کے نام گنائے ہیں جو عہدِ اکبری میں یہاں پہنچے اور یہ سلسلہ اکبر سے جہانگیر اور شاہجہاں کے عہد تک پہنچتا ہے۔ اس پورے دور میں بلکہ آخر عہدِ مغلیہ تک ایران اور ہندوستان کے سیاسی اور ثقافتی تعلقات کی نوعیت ایسی تھی کہ ایران کے اربابِ علم و ہنر و دانش تلاشِ معاش و صلہ کے لیے کشاں کشاں چلے آ رہے تھے۔ چنانچہ مغلوں کے دورِ آخر میں نادری حملے کے بعد جب فیض آباد اور بعد ازاں لکھنؤ میں ایک نئی حکومت کی بنیاد پڑی تو برہان الملک نیشا پوری، بانیِ سلطنت اودھ کے تعلق سے یہ سلسلہ اودھ میں بھی جاری رہا۔ بلکہ اس دور سے ایرانی اثرات کا ایک نیا سلسلہ شروع ہوا جو تہذیب و تمدن، زبان، شاعری اور ادب میں ہر جگہ نمایاں ہیں۔ جیسا کہ سطورِ بالا میں لکھا جا چکا ہے فارسی کے اثرِ غالب کا ایک سبب یہ ہے کہ فارسی اس عہد میں سرکاری اور عدالتی زبان تھی۔ اگرچہ بعض سلاطین نسلاً ترک تھے اور ان میں

بعض کی مادری زبان ترکی تھی اور ترکی کئی گھرانوں میں روز مرہ زبان کی حیثیت سے آخری دور تک رہی۔ لیکن ان ترکوں نے بھی فارسی ہی کو سرکاری زبان قرار دیا۔ خود ترکی زبان و ادب پر فارسی کا گہرا اثر تھا اور خاص طور پر ترکی شاعری میں تو یہ اثرات بہت زیادہ نمایاں ہیں۔ بات دراصل یہ تھی کہ اس وقت فارسی صرف ایرانیوں کی زبان نہ تھی تہذیبی اعتبار سے ہندوستان سے لے کر ترکی تک پھیلے ہوئے وسیع علاقے میں اس کی حیثیت ایک تہذیبی اور ثقافتی علامت کی سی تھی اور اسی وجہ سے ترکی سے لے کر برِصغیر پاک و ہند تک فارسی شاعری اور فارسی زبان و ادب نے ان ملکوں کی ادبیات کو متاثر کیا۔

دوسرا سبب اس دور میں برِصغیر میں فارسی کے اثرات کے دخول اور نفوذ کا یہ تھا کہ مقامی زبانوں میں کوئی زبان نہ تو عام زبان کی حیثیت رکھتی تھی اور نہ ہی کسی زبان کی تہذیبی اور ثقافتی حیثیت مسلمہ تھی۔ سنسکرت ایک قدیم زبان تھی اور اس میں اعلیٰ درجے کا ادب بھی موجود تھا لیکن ایک زندہ اور روز مرہ بولی جانے والی زبان کی حیثیت سے اس کا وجود ختم ہو چکا تھا۔ کسی زبان یا ادب کے ایک مؤثر عامل ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ زندہ اور روز مرہ بولی جانے والی زبان ہو۔ سنسکرت اس سے محروم تھی۔ اس کے علاوہ روایتی طور پر سنسکرت کی تعلیم اور تحصیل ملک کے ایک مخصوص طبقے برہمنوں سے وابستہ ہو کر رہ گئی تھی، اس سے بھی اس کا حلقۂ اثر محدود ہو گیا تھا۔ تیسرے اس زبان کو وید مقدس کی زبان ہونے کی وجہ سے ایک مذہبی اعتبار تو حاصل ہو گیا تھا لیکن اسی اعتبار نے دوسری قوموں اور نسلوں کو اس کے اپنانے سے محروم رکھا۔ سوائے ان لوگوں کے جو علمی حیثیت سے یہ زبان سیکھنا چاہتے تھے۔ عام لوگوں کے لیے سنسکرت کے دروازے بند تھے۔ تو پھر سنسکرت کا رواج کیسے باقی رہتا؟ اس کے علاوہ پراکرتوں نے جو عوامی بولیاں تھیں، اپنی یلغار سے سنسکرت کے خاتمہ پر مہر ثبت کر دی۔ ان عوامی بولیوں کو بھی سرپرستی کے مواقع ملے۔ مثلاً ماگدھی پراکرت کو گوتم بدھ کے بدھ مت کی سرپرستی نصیب ہوئی اور اشوک کے عہد میں اس کو سرکاری اور عدالتی زبان کی حیثیت حاصل تھی۔ چنانچہ اس کے کتبات میں اس پراکرت کی جھلکیاں ملتی ہیں، پالی اسی کی ادبی شکل ہے۔ لیکن ماگدھی، اردھ ماگدھی اور پالی ادبیات کا بڑا حصہ بھی بدھ مت کی تعلیمات میں ہے، اس لیے مسلمانوں کے آنے کے بعد اس سے بھی زیادہ افادہ ممکن نہ تھا۔ یہی صورت بعض دوسری پراکرتوں کی تھی، جن میں کچھ مذہبی لٹریچر اور کچھ لوک ادب موجود ہے۔ لیکن مسلمانوں کے برِصغیر میں داخلے کے وقت ان میں سے کسی زبان یا بولی کی کوئی ایسی ادبی یا ثقافتی روایت نہ تھی جو ملک گیر ہوتی یا کم از کم روایت کی حیثیت رکھتی۔ اس لیے اردو شعرا کے سامنے اس کے سوا کوئی اور راستہ نہ تھا کہ وہ فارسی کی ادبی روایت کا اتباع کرتے۔

فارسی کی اس ادبی روایت کے اتباع کا جائزہ لینے سے پہلے ان اصناف کا مختصر تذکرہ ضروری ہے جو ملکی شاعری میں رائج اور مقبول تھیں۔ گارساں دتاسی نے اپنی 'تاریخ ادبیاتِ ہندی و ہندوستانی' کے دیباچے میں اس موضوع پر گفتگو کی ہے(۴) لیکن اس نے موسیقی، عروض، پنگل اور اصنافِ سخن سب کو ملا دیا ہے۔ ایک حد تک یہ ناگزیر بھی تھا کیونکہ بنیادی طور پر پنگل کی تشریح موسیقی کے اوزان یعنی ماتراؤں سے ہی ممکن ہے۔ گارساں دتاسی نے 'موسیو گارسیو' کے دیباچہ میں رامائن کے حوالے سے سنسکرت ادب کو چار اصناف میں تقسیم کیا ہے:

۱۔　اکھیانا۔ داستانیں، ناول اور مقبول عام لوک ادب، گارساں دتاسی کے بقول ان میں سے بعض قصے فارسی رسم الخط میں بھی ہیں اور مثنوی کی طرح ان کے ہر شعر کا قافیہ الگ ہوتا ہے۔

۲۔　آدی کاویہ۔ یعنی قدیم شاعری جس کا اطلاق بالعموم رامائن پر ہوتا ہے۔

۳۔　اتہاسا۔ یعنی تاریخ اور نیم تاریخی قصے مثلاً مہا بھارت۔

۴۔　کاویہ۔ مختصر منظوم کلام۔

آگے چل کر گارساں دتاسی ہندی شاعری کی تقریباً پینسٹھ اصناف کا ذکر کرتا ہے۔

(الف) مگر ان میں سے اکثر اصناف راگوں سے تعلق رکھتی ہیں۔ لہٰذا ان کے بول بھی ان ہی راگوں کے مطابق ہوں گے۔ ایسے راگوں کے نام یہ ہیں:

بسنت، پروا، دھمال، دھرپد، ہولی یا ہوری، کہروا، پرہاتی، گجری، سادھرا اور سونٹھ، ملار یا ملہار۔

(ب) اس کے علاوہ ان اصناف میں چند ایک ایسے گیت بھی ہیں جس کا تعلق رام اور کشن کی پوجا سے ہے اور جن میں ان ہی دونوں بھگتوں کی مدح میں گیت بنائے جاتے تھے، ایسی اصناف یہ ہیں:

بھگت مارگ، وشنوپد، جرنا کلا چھند، چھایا کدی چھند، کرکھا، بربھاتی، پربنھ، رام پد، رامائنی، راس، سائے وغیرہ۔

ظاہر ہے کہ مسلمان ان اصناف کو اپنا نہیں سکتے تھے، کیونکہ ان کے ہاں حمد، نعت، منقبت اور سلام جیسی اصناف پہلے سے موجود تھیں۔

(ج) تیسری قسم ایسی اصناف کی ہے جو موسم سے تعلق رکھتی ہیں۔ یہ گیت اور ان سے متعلق بول فقط ایسے الفاظ پر مشتمل ہوتے ہیں جو خاص خاص موسموں ہی میں گائے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے گیت یا بول شاعری کی مستقل اصناف میں شامل نہیں کیے جا سکتے، کیونکہ ان میں ابدیت کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اور یہاں شاعری سے مراد ایسی باوزن عبارتیں ہیں جن میں شاعر کے اپنے جذبات کا اظہار ہی نہیں بلکہ ان میں دنیا اور مافیہا کے تمام تجربات اور کائنات میں انسان کے مقام تک سے متعلق تبصرہ بھی ہوتا ہے۔ موسمی نظموں یا بولیوں میں اس قدر عمق کی گنجائش نہیں ہوتی۔ مثلاً بسنت، ہنڈولا، ہولی یا ہوری، جھولنا، ملار یا ملہار۔

(د) چوتھی قسم لوک گیتوں اور لوک رقصوں سے متعلق ہے۔ یہ گیت رقص کے دوران گائے جاتے ہیں اور ان میں صرف سیدھے سادے جذبات اور امنگوں کا بیان ہوتا ہے۔ ایسے گیت اب بھی برِصغیر کے گوشے گوشے میں وضع کیے جاتے ہیں۔ اگرچہ ان میں خلوص اور صداقتِ جذبات ضرور ملتی ہے، مگر یہ ادبِ عالیہ میں اس لیے شمار نہیں کیے جا سکتے کہ ان میں کوئی مسلسل مضمون نہیں ہوتا اور نہ تخیل پروری کا سامان ہی ہوتا ہے۔ چنانچہ ایسے گیتوں یا ایسی اصناف کی نوعیت ہنگامی یا وقتی ہوتی ہے۔ مثلاً برہاوا، بروا، چھند، ڈوم راگ، گالی، کہروا، سادوا۔

(ہ) پانچویں قسم ایسے اصناف کی ضرور ہے، جن کا اثر اردو شاعری پر ہوا لیکن ان اصناف میں اگرچہ دکن میں تجربے ہوئے اور سلطان محمد قلی قطب شاہ نے خصوصاً ان پر توجہ دی مگر یہ عام طور پر رائج نہیں ہو سکے۔ کیونکہ اردو شاعری کے اولین دور میں بھی فارسی کے اثرات اتنے قوی تھے کہ وہ ملکی رجحانات پر غالب آ گئے۔

اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مسلمہ ادبی اصناف ملکی ادبیات میں کیا تھیں اور ان میں سے کتنی اصناف مخصوص مذہبی نظموں یا گیتوں کے لیے استعمال ہوتی تھیں۔ کتنی اصناف کی حیثیت عوامی یا لوک گیتوں کی تھی اور کتنی اصناف ایسی ہیں جن کا تعلق ادبیات سے نہیں بلکہ موسیقی اور راگ سے ہے۔ گارساں دتاسی کی یہ طویل فہرست بھی مکمل نہیں۔ اس میں بعض اہم قدیم اصناف کو نظر انداز کر دیا گیا، مثلاً:

بارہ ماسہ۔ فارسی مثنوی کے طرز کی طویل عشقیہ فراقیہ نظم ہے جس میں اپنے شوہر سے جدا ایک فراق زدہ عورت بارہ بندوں میں ہر مہینہ کے موسم کے اعتبار سے اپنے جذباتِ فراق بیان کرتی ہے۔ ظاہر ہے اردو میں یہ نظم مقامی اثرات کا نتیجہ ہے کیونکہ عربی یا فارسی میں اس کا کوئی نمونہ نہیں ملتا اور نہ اندازِ تخاطب یعنی عورت عاشق اور مرد اس کا محبوب اور مطلوب ہے۔ یہ عربی یا فارسی کی

روایت نہیں ہے۔ منجملہ اور شعراء کے شاہجہانی عہد کے مشہور شاعر افضل نے 'بارہ ماسہ' لکھا ہے جس کا ذکر اردو کے تذکرہ نگاروں نے بھی کیا ہے۔ اس قبیل کی ایک اور صنف 'چکی نامہ' ہے۔ یعنی ایسے گیت جو عورتیں بالعموم چکی پیستے وقت گاتی ہیں۔ ظاہر ہے مقامی طور پر اس کے جو نمونے ہوں گے ان کی کوئی ادبی اہمیت اور حیثیت نہ ہوگی لیکن دکنی دور میں اردوئے قدیم کے بعض ممتاز شعرا نے اس انداز میں عارفانہ مضامین کے اظہار کے لیے اس صنف کو بھی اختیار کیا ہے۔ چنانچہ سید محمد بندہ نواز گیسو درازؒ، شاہ میراں جی خدا نماؒ وغیرہ سے 'چکی نامے' منسوب ہیں۔

فارسی یا فارسی کے اثر سے بالواسطہ جو اصناف، اسالیب یا ہیئتیں اردو میں آئیں ان کے جائزے کے لیے ہم پھر ایک مرتبہ گارساں دتاسی کے ہی حوالہ سے اردو کی اصناف کا ذکر کرتے ہیں۔

۱۔　بند۔ سات شعروں کے بند کو 'ہفت بند' کہتے ہیں۔ ترجیع بند ایسے بند کو کہتے ہیں جس کا آخری شعر ہر بند کے بعد بار بار آتا ہے۔ گارساں کا یہ خیال درست نہیں کہ ترجیع بند میں ہر بند کے اشعار کی تعداد زیادہ سے زیادہ سات ہوتی ہے۔ ترکیب بند میں ہر بند کے آخر کا شعر ہم قافیہ ہوتا ہے۔ یہ کہنا بھی درست نہیں کہ ترکیب بند زیادہ تر مدحیہ نظموں کے لیے مخصوص ہے۔

۲۔　بیت۔ غزل کے ایک مفرد شعر کو کہتے ہیں۔ ویسے ایسا ہی شعر اگر جزو غزل نہ ہو تو فرد کہلائے گا۔ گارساں دتاسی نے اس فرق کو محسوس نہیں کیا اور نہ اس کی وضاحت کی ہے۔ البتہ دو بیت اور چار بیت کی نظموں کا ذکر کیا ہے۔ اردو میں رباعی کو بعض لوگوں نے دو بیتی کہا ہے۔ اس کے علاوہ دو یا چار بیت کی کوئی اور صنف نہیں۔

۳۔　قصیدہ۔

۴۔　قول۔ بقول گارساں ایک قسم کا گانا جو دہلی میں بہت پسند کیا جاتا ہے۔ دراصل قول امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ اس میں ہندی راگ کے لیے عربی بول اختیار کیے گئے ہیں۔ موسیقی میں ایک تجربہ تھا لیکن یہ مستقل صنفِ ادب نہیں۔

۵۔　چیستاں۔ منظوم اور منثور پہیلیوں کو کہتے ہیں۔

۶۔　غزل۔

۷۔　ہزلیات

۸۔　خیال۔ جو بقول گارساں دتاسی گانے کی ایک مقبول صنف یا شکل ہے اس کے نزدیک یہ ترجیع بند کی ایک شکل ہے۔ یہ غلط فہمی خیال کے بول کو بار بار دہرانے کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ سلطان حسین شرقی جونپوری اس کا موجد بتایا جاتا ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ راگ کی شکل فارسی سے ماخوذ نہیں بلکہ اسی سرزمین کی پیداوار ہے۔ باقی اصناف یہ ہیں:

۹۔ مدح۔	۱۰۔ منقبت	۱۱۔ مرثیہ	۱۲۔ مثنوی
۱۳۔ مولود	۱۴۔ معمہ	۱۵۔ مبارک باد	۱۶۔ مقطعات
۱۷۔ مسمط	۱۸۔ مستزاد	۱۹۔ نعت	۲۰۔ نبسین
۲۱۔ نکتہ	۲۲۔ قطعہ	۲۳۔ ریختہ	۲۴۔ رباعی
۲۵۔ سلام	۲۶۔ سالگرہ	۲۷۔ ساقی نامہ	۲۸۔ سرود
۲۹۔ شکارنامہ	۳۰۔ تقریظ		

۳۱۔　ترانہ (گانے کی ایک شکل جسے رباعی سے ماخوذ بتایا جاتا ہے)۔　　۳۲۔　تاریخ

۳۳۔ تشبیب　　۳۴۔ تذکرہ　　۳۵۔ تضمین　　۳۶۔ واسوخت

۳۷۔ زٹلیات

۳۸۔ ذکری یا جکری (بقول گارساں ایک طرح کا گانا جس کا موضوع سنجیدہ اور اخلاقی ہوتا ہے اور اس کا آغاز گجرات سے ہوا اور قاضی محمود نے اسے ہندوستان میں متعارف کرایا)۔

ان اصناف پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے اکثر و بیشتر اصناف فارسی میں پہلے سے موجود تھیں اور برِصغیر پاک و ہند میں اپنی روایات ساتھ لائیں۔ مثلاً غزل، قصیدہ اور مثنوی تین اصناف ایسی ہیں جن پر شعراء نے سب سے زیادہ توجہ کی ہے۔ ان میں غزل کی ہیئت اور اسلوب اس کے مضامین اور موضوعات، اس کے علائم اور اشارات، تشبیہات اور استعارات و تلمیحات وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ دورِ قدیم اور دورِ جدید میں اردو شاعری کے سرمائے کا بڑا حصہ غزل پر مشتمل ہے اور اسی صنف میں فارسی کا اثر سب سے نمایاں ہے۔ غزل پر فارسی کے اثر کا اندازہ اس سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ دورِ قدیم میں جسے ریختہ کا دور کہا جاتا ہے اور جس عہد میں اردو کو ایک مکمل ادبی زبان کی حیثیت حاصل نہیں ہوئی تھی اس میں بھی فارسی کی روش پر غزل کی تعمیر ہو رہی تھی۔ ریختہ یوں تو اردوئے قدیم میں مختلف منظوم اصنافِ ادب کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے لیکن خاص طور پر اس کا اطلاق اردو غزل کے لیے ہوتا تھا اور ناسخ پہلے شخص ہیں جنھوں نے اس مضمون میں ریختہ کے استعمال کو ترک کر کے غزل کی اصطلاح کو رواج دیا۔ اس طرح کے ریختہ کے قدیم ترین نمونے حضرت امیر خسرو (م-۱۳۲۴ء/۷۲۵ھ) کے غیر فارسی کلام میں ملتے ہیں۔

ان سے منسوب ایک مشہور غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے:

زحالِ مسکیں مکن تغافل ورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
بحقِ روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
سپیت من کے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

اسی قسم کا ریختہ سعدی کاکوری کے یہاں بھی ملتا ہے ان کا مطلع یہ ہے:

قشقہ چو دیدم بر رخش گفتم کہ یہ کیا ریت ہے
گفتا کہ [ورے آ] باورے اس ملک کی یہ ریت ہے

اور مقطع ہے:

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ دُر ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

ریختہ کی نوعیت اور اس میں فارسی کے دخل کے باب میں میر تقی میر اپنے تذکرہ 'نکات الشعرا' میں لکھتے ہیں:

''بدانکہ ریختہ بر چندیں قسم است از آں جملہ آنچہ معلوم فقیر است نوشتہ می آید اول آنکہ مصرعش فارسی و یک ہندی چنانچہ قطعہ حضرت امیر علیہ الرحمہ نوشتہ شد۔ دویم اینکہ کہ نصف مصرعش ہندی و نصف فارسی۔ چنانچہ شعر میر معزکہ نوشتہ آمد۔ سیوم آں کہ حرف و فعل پارسی بکاری برند و ایں قبیح است چہارم آنکہ ترکیبات فارسی می آرند اکثر ترکیب کہ مناسب زبانِ ریختہ می افتد آن جا و ایں را غیر شاعری داند و تـــر کیبے کہ

ناما نوس ریختہ می باشد آں معیوب است و دانستن این نیز موقوف سلیقہ شاعری است و مختار فقیر ہم ہمیں است۔ اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بود مضائقہ ندارد۔ پنجم ایہام است کہ در شاعری سلف دریں فن رواج داشت اکنوں طبعہا مصروف ایں صنعت کم است مگر بسیار بشستگی بستہ شود و معنی ایہام است کہ لفظے کہ برو بنائے بیت بود آں دو معنی داشتہ باشد یکے قریب و یکے بعید و بعید منظور شاعر باشد وقریب متروک او۔ ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آں محیط ہمہ صنعت ہاست: تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ ایں ہمہ ہا در ضمن ہمیں است و فقیر ہم از ہمیں و تیرہ محظوظم۔''(۵)

جس انداز کی نشان دہی میر تقی میر نے کی ہے اس کا اطلاق دورِ قدیم سے لے کر ان کے عہد تک کی اردو شاعری پر بالعموم اورغزل پر بالخصوص ہوتا ہے۔ ایہام کا رواج بھی ولی کے معاصرین اور ان کے فوراً بعد کی نسل والے شعراء کے یہاں زیادہ تھا۔ ریختہ کا لفظ خسرو کے عہد سے پہلے موجود تھا۔ اس کے مختلف معانی مثلاً گری پڑی چیز، گچ اور چونا بنانا، ایجاد کرنا اور موزوں کرنا ہیں۔ بقول شیرانی اسی سے 'ریختہ گر' نکلا ہے جو چیزوں کو ڈھالتا اور بناتا ہے۔(۶) مصرع ریختہ اور معنی ریختہ کا مطلب ہوگا ایسے مصرعے یا معنی جو بلا تکلف و تامل ذہن میں آ جائیں۔ حافظ محمود شیرانی کتاب 'چشتیہ' (سن تصنیف ۱۰۶۵ء) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ امیر خسرو دہلوی نے ایرانی اور ہندوستانی موسیقی کے اتحاد سے ایک نئی چیز تیار کی اور اس کے لیے انھوں نے بعض نئی اصطلاحات بھی وضع کیں۔ قول، ترانہ، معروفی، صوت، بسیط، دو بحر، چار اصول، نقشِ فارس اور غزل۔ اسی سلسلہ میں انھوں نے ریختہ کی اصطلاح بھی وضع کی اور اس کا مقصد یہ قرار پایا کہ جو فارسی خیال ہندوی کے مطابق ہو اور جس میں دونوں زبانوں کے سرود ایک تال اور ایک راگ میں بندھے ہوں، اس کو ریختہ کہتے ہیں۔ ریختہ کے لیے کسی پردے کی قید نہیں، وہ ہر پردے میں باندھی جاتی ہے۔ کتاب 'چشتیہ' کے مصنف کی اپنی عبارت یہ ہے:

''واصطلاح دیگر آنکہ ہر فارسی کہ با مضمون خیال ہندوی مطابق باشد و الفاظ ہر دو زبان را در یک تال و یک راگ بربست نمودہ باشند و انضمام و اتصال دادہ سرایند آں را ریختہ گویند و ایں ریختہ را در ہر پردہ می بندند و ذوق ولذتے افزوں می دہد۔''(۷)

ریختہ کے جو نمونے میر تقی میر کی تشریح کے مطابق نصف ہندی اور نصف فارسی ہیں وہ گویا فارسی اور ہندوستانی شاعری کے موضوعات، اوزان اور پیمانوں میں آمیزش کا پہلا نمونہ ہیں۔ اس ریختہ میں عام طور پر فارسی غزل کی بحریں استعمال کی گئی ہیں اور ان سے بعض کو بلا شبہ پنگل کے قواعد و ضوابط کی اصطلاح میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ لیکن موضوعات کے اعتبار سے ریختہ کی قدیم ترین مثالوں میں فارسی کی غزل سے الگ ایک روایت ملتی ہے اور یہ اظہارِ عشق کا طرزِ تخاطب ہے۔ ہندوستانی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ اس میں اظہارِ عشق عورت کی زبان سے ہوتا ہے اور مرد کو اس کا محبوب اور مطلوب قرار دیا جاتا ہے۔ یہ روایت پہلے ریختہ میں ملتی ہے اور پھر دکنی دور کی تمام غزلوں میں کم وبیش یہ روایت پائی جاتی ہے۔ چنانچہ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر ولی تک بعض شعراء کے یہاں اس کے نمونے ملتے ہیں۔ مثلاً:

محمد قلی قطب شاہ (۱۵۶۵ء-۱۶۱۱ء)

ہے عشق ہر اک دھات ہر اک دل میں پیارا　　مج عشق کی پیاری کا اہے جیو کا ادھارا(۸)

وجہی (ولادت ۱۶۰۰ء کے قریب)

طاقت نئیں دوری کی اب توں بیگی آ مل رے پیا　　تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیا
کھانا برہ کیتی ہوں میں پانی انجھو پیتی ہوں میں　　تج تے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل رے پیا

ہاشمی (م-۱۶۹۷ء)

سچ مان اے سنگاتی تجہ تے بچھڑ رہی ہوں　　اَن پانی سب تجے ہوں سونا حرام بولو

....

سجن آویں تو پردے سے نکل کر بھار بیٹھوں گی　　بہانہ کر کے موتیاں کا پرونے ہار بیٹھوں گی

امیر خسرو اور سعدی کا کوروی کے ریختے تو مشہور ہیں۔ دکنی دور میں بھی اس کا سراغ ملتا ہے مثلاً سلطان عبداللہ قطب شاہ (م-۱۶۷۳ء/۱۰۸۴ھ) کے کلیات میں یہ ریختہ موجود ہے:

گفتم کے اے پری توں ہے فتنہ زمانا　　گفتا کہ راست گفتی اے گن بھرے سجانا
گفتم کہ در جہاں یا لیلیٰ ہو آئی ہے یا توں　　گفتا کہ من چوں مجنوں پائی ہوں تجہ دوانا
گفتم کہ خال ہور زلف کیا ہے سو بول منج کو　　گفتا کہ زلف دام است ہور خال ہے سو دانا

ولی (وفات: غالباً ۱۷۰۷ء)

منگا کے پی کوں لکھوں میں اپس کی بے تابی　　لیا نیَن کی سفیدی سوں کاغذ آبی
لکھا پلک کے قلم سوں میں اے کماں ابرو　　جگر کے خون سوں تجھ تیغ کی سیہ تابی
ہوا ہے جب سوں وہ نورِ نظر انکھاں سوں جدا　　نہیں نظر میں مری تب سوں غیر بے خوابی
نگہ کے جھاڑ کا پھل تو ہے اے بہارِ کرم　　ترے جمال کے گلشن میں نت ہے سیرابی
ولی خیال میں اس مہ کوں جو کوئی کہ رکھے　　تو خواب میں نہ دسے اُس کوں غیر مہتابی

دکنی دور کی یہ ایک خصوصیت ہے جس کی تائید میں کم و بیش ہر دکنی شاعر کے کلام سے بکثرت مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ علاوہ اس اندازِ تخاطب کے، بعض اور عناصر بالخصوص مقامی تلمیحات اور تشبیہات و استعارات بھی اس دور میں نمایاں ہیں۔ مقامی تقریبات، تہواروں، موسموں، ریتوں اور رسموں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جس کی بناء پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس دور میں اردو غزل میں مقامی رنگ بڑی حد تک امتیازی عنصر کی حیثیت اختیار کر گیا تھا۔ یہ سلسلہ واضح طور پر ولی تک چلتا ہے۔ ولی سے اردو غزل کا جو دور شروع ہوتا ہے اس میں یہ عنصر کم ہو جاتا ہے اور ریختہ میں فارسی کے مضامین اس کثرت سے آنے لگتے ہیں کہ بڑی حد تک اردو غزل فارسی غزل کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔

فارسی غزل کے اثر اور اس کے نتائج سے بحث کرنے سے پہلے خود فارسی غزل کی بعض خصوصیات کا ذکر کرنا ضروری ہے، تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ کس حد تک اردو غزل فارسی غزل کی مرہونِ منت ہے۔ فارسی میں غزل عشقیہ مضامین کے اظہار کا سب سے زیادہ رائج اور مقبول پیمانہ ہے لیکن عشقیہ مضامین کے علاوہ اخلاقی، حکیمانہ، عارفانہ، فاسقانہ، رندانہ، فلسفیانہ، سب طرح کے مضامین

غزل میں عام ملتے ہیں۔ لیکن بقول مولانا شبلی، غزل کا خمیر عشق و عاشقی سے ہی تیار ہوا ہے۔(۹) فارسی غزل میں عشقیہ مضامین کی نوعیت عربی شاعری سے مختلف تھی۔ مثلاً محبوب کا جو تصور فارسی غزل میں ہے وہ عربی کی عشقیہ شاعری سے بالکل مختلف ہے یعنی معشوق جسم و صورت کے لحاظ سے چندے آفتاب چندے ماہتاب ہے، حسنِ یوسف اس کے سامنے شرمندہ ہے، وہ نزاکت اور لطافت کا مجسمہ ہے، سرو اور شمشاد اس کے قد کے سامنے زمین میں شرم سے گڑے جاتے ہیں۔ اس کے بدن کی خوشبو سے پھولوں کے چہروں پر عرقِ انفعال ہے، آہوانِ صحرا اس کی چال کے سامنے کچھ حقیقت نہیں رکھتے، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہی محبوب اخلاق کے اعتبار سے دنیا کے تمام عیوب کا مجموعہ ہے۔ وہ بے وفا ہے، جھوٹا ہے، مکار ہے، بدعہد ہے، بےشرم ہے، بے غیرت ہے، ظالم ہے، سفلہ پرور ہے، کینہ جو ہے، حیلہ ساز ہے۔ دین و مذہب سے کوئی سروکار نہیں رکھتا، ننگ و ناموس اس کے لیے بےمعنی الفاظ ہیں۔ عاشقِ صادق کو خاطر میں نہیں لاتا اور رات دن اسے آتشِ فراق میں جلاتا ہے۔ رقیبوں کی فوجِ ظفر موج اس کے آگے پیچھے رہتی ہے جن کے ساتھ وہ دادِ عیش دیتا ہے اور سوائے عاشق کے سب کو شربت وصل سے شاد کام کرتا ہے۔ ہرجائی ہے کہ کسی کے ساتھ وفا نہیں کرتا۔ نہ کسی کو اپنا بناتا ہے نہ کسی کا ہو کر رہتا ہے۔ پھر ان مضامین کے ادا کرنے میں بھی فارسی غزل کا ایک انداز ہے۔ مثلاً محبوب ظالم ہے تو اسے صیاد کہا گیا اور عاشق صید قرار پایا اور سینکڑوں مضامین صید و صیاد کے اس سلسلے سے پیدا ہو گئے۔ جفاجو تھا تو اسے قاتل بتایا اور پھر شمشیر، مقتل، بسمل، مرغِ بسمل، دامنِ خون آلودہ، خنجر، سناں، تیر، بھالے، نیزے کے ہزاروں مضامین اس سے پیدا ہو گئے کہ جن کو اصلیت اور واقعیت سے دور کا بھی کوئی واسطہ یا علاقہ نہیں۔ اس طرح محبوب کے خد و خال کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے گئے۔ اس کی کمر کو نقطۂ موہوم، دہن کو عقدہ، زلف کو مارِ سیہ، افعیِ خونخوار اور عاشق کے بختِ خفتہ سے ملا دیا۔ عاشق کو محبت کا مارا، دین و دنیا سے بیزار، نحیف و نزار، تن بدن کا ہوش نہ عقل و فہم سے واسطہ، گریباں چاک، خاک بسر، بستیوں سے گریزاں، صحرا نورد، انسانوں سے بیزار، آہوانِ صحرا سے ہم کلام! غرض سوائے ایک عشق کے اور کوئی خوبی اس میں نہیں کہ جس کو اپنی ذات سے وابستہ کرنے پر کوئی انسان فخر کرے۔ ایسے عاشقانہ مضامین، تلمیحات، تشبیہات، استعارات اور موضوعات بھی بڑی حد تک مخصوص اور متعین ہو گئے۔ لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، وامق و عذرا، یوسف و زلیخا اور بلقیس و سلیمان کی داستانوں سے آگے ان شعراء کے تخیل کی رسائی نہ تھی۔ غرض کہاں تک تفصیل بیان کی جائے یہ داستانِ عشق بجائے، حقیقی محبت اور جذبات کے بیان کے، صرف تخیل کی بلند پروازی میں پھنس کر رہ گئی۔

اس کے علاوہ بھی غزل کے چند مضامین عام رائج ہو گئے۔ زمانے کی شکایت، ناقدری کا شکوہ، فلک کی سفلہ پروری کا گلہ، اہلِ کمال کی آشفتہ سری، نااہلوں کی سرفرازی، بختِ نارسا کی شکایت، دین سے بیزاری، زاہد و واعظ پر فقرے بازی، رندی و شاہد بازی پر ناز، جنت اور دوزخ کا مذاق، شعائرِ دین پر استہزاء بھی عام مضامین تھے جو غزل گو شعراء کی بدولت رائج اور مقبول ہو گئے۔ مبالغہ، جس کا زور قصیدے میں قابلِ درگزر تھا، غزل کے مزاج میں ایسا رچ بس گیا اور عشق کے حقیقی اور واقعی معاملات اور وارداتِ قلبیہ پر جھوٹ کا ایسا پردہ پڑ گیا کہ جذبات اور احساسات کی جھلک کبھی کبھی مشکل سے ہی نظر آتی ہے۔ ایک اور صورت غزل میں مردانہ حسن کے بیان سے پیدا ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ ایران میں خوبرو غلاموں اور ساقیوں کے رواج نے اس روایت کو بہت فروغ بخشا۔ لیکن فارسی میں متکلم کے صیغے سے تذکیر و تانیث کا واضح پتہ نہیں چلتا، اس لیے کسی حد تک وہاں اس روش کی پردہ پوشی ہو گئی۔ یہ روایت ایران سے ہندوستان پہنچی اور یہاں کی غزل کا ایک جزو بن گئی۔ یہ روایت محض غزل میں فارسی کی تقلید میں امرد پرستی کے مضامین تک محدود نہیں ہے۔ اردو غزل کے دورِ قدیم میں شعراء کے مرد محبوبوں کے نام اور ان کی مدح میں اشعار ملتے ہیں۔ درگاہ قلی خان نے اپنے مشہور سفر نامے میں اپنے عہد کے بعض اکابر شعراء کے معشوقوں کے نام گنائے ہیں۔ ولی کے کلام میں کئی محبوبوں کے

نام ملتے ہیں، ان میں ایک میر ابوالمعالی ہیں۔ قائم چاند پوری 'مخزنِ نکات' میں ولی کی دہلی میں آمد کے سلسلے میں فرماتے ہیں:

''ہمراہ میر ابوالمعالی نام سید پسرے کہ دلش فریفتہ او بود بہ جہان آباد آمد۔''(۱۰)

ان کے علاوہ گوبند لال، امرت لال، کھیم داس اور بیر لال کے ناموں کے ساتھ بھی واضح اشارے ملتے ہیں۔ اگرچہ ولی کے بعض نقاد(۱۱) ان حضرات کو ولی کے ہندو احباب کہہ کر پردہ پوشی کرتے ہیں لیکن اردو کے غزل گو شعراء میں سے اس باب میں کس کس کی پردہ پوشی کی جائے۔ میر صاحب، جن کو اپنی شرافت اور سیادت پر بڑا ناز ہے عطار کے لڑکے سے دوا لیتے ہیں۔ مصحفی حجامِ پسر کے غلام ہیں۔ غرض یہ ایک ایسی روایت تھی جو فارسی غزل سے شروع ہوئی اور فارسی سے کہیں بڑھ چڑھ کر اردو غزل میں رنگ لائی۔

لیکن یہ تمام باتیں فارسی کے مزاج کے صرف ایک رخ کی ترجمانی کرتی ہیں اور یہ رخ زیادہ مستحسن نہیں ہے لیکن فارسی غزل نے اردو کو بعض ایسی روایات بھی عطا کیں جن کی مثال مشرق و مغرب کی شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ رسمی مضامین اور مبالغے اور جھوٹ کے دفتر کے باوجود فارسی غزل میں بکثرت اشعار ایسے ہیں جن میں شدید قسم کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی دو مختصر مصرعوں میں کی گئی ہے۔ ایسی مثالیں اردو غزل میں سلطان محمد قلی قطب شاہ سے ولی تک، ولی سے میر تک، پھر غالب، مومن اور ظفر کے دور میں اور بعد ازاں حسرت، اصغر، فانی، جگر، عزیز سے اقبال تک جابجا ملتی ہیں۔

فارسی غزل کا ایک خاص بڑا حصہ اخلاقی اور صوفیانہ شاعری کا ہے جو ان تمام نقائص سے پاک ہے جن کا ذکر سطورِ بالا میں کیا گیا ہے۔ فارسی غزل میں حکیم سنائی، اوحدی مراغی، فرید الدین عطار، مولانا روم، عراقی، شیخ سعدی، خسرو، حسن اور حافظ شیرازی ان ممتاز اور اکابر شعراء میں شامل ہیں جن سے تصوف اور حکیمانہ مضامین کی روایت فارسی غزل میں پروان چڑھی۔ منجملہ اور مباحث و موضوعات کے، بقول شبلی وحدت الوجود کا مسئلہ بادہ تصوف کا نشہ ہے(۱۲) جس کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ ایک ذات ہے جو تمام اشیا میں جاری و ساری ہے اور اسی نے ہر چیز میں حسن پیدا کیا ہے۔ وہ قد میں جلوہ، زلف میں شکن، ابرو میں وسمہ، یاقوت میں آب اور مہک میں خوشبو ہے۔ جسے کثرت کہتے ہیں وہ بھی وحدت کے ہی مختلف روپ ہیں۔ گنتی میں دس سو ہزار لاکھ کثیر ہیں لیکن حقیقت میں وہی ایک کا عدد ہے۔

ایں وحدت است لیک بہ تکرار آمدہ

اخلاق کا بھی تصوف کی روایت سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ اس لیے صوفیانہ مضامین کے ساتھ نہایت اعلیٰ درجے کے اخلاقی مضامین بھی فارسی غزل میں راہ پا گئے ہیں، مثلاً انسان کی عظمت کا احساس جو بقول حکیم سنائی:

صنع　را　بہتریں　نمونہ　توئی

چونکہ صوفیا دنیا کی طلب اور جاہ پرستی سے آزاد تھے، اس لیے قناعت، توکل، عزتِ نفس، طلبِ رضائے الٰہی، خاکساری وغیرہ کے مضامین بھی صوفیانہ شاعری میں عام ہو گئے۔ ایک طور پر اس انداز کی شاعری قصیدہ کا ردِ عمل کہی جا سکتی ہے جس میں طلب دنیا اور جاہ پرستی کے جذبات عام طور پر شامل ہو گئے تھے۔ ملوکیت کے اس دور میں بھی بے باکی اور جرأتِ اظہار سے کام لیا ہے۔ منجملہ اور لوگوں کے سعدی شیرازی کا کلام مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

مختصر یہ کہ موضوعات کے اعتبار سے غزل کا دائرہ فارسی میں بے حد وسیع ہو گیا تھا۔ اس کے علائم، اشارات، تشبیہات اور کنایات کا بھی یہی حال تھا۔ گل و بلبل، شمع و پروانہ، صراحی و جام کہنے کو چند محدود الفاظ کا ذخیرہ ہیں لیکن ان کی بنیاد پر جس قدر مضامین فارسی شاعری اور بالخصوص فارسی غزل میں آئے ہیں ان کی کثرت ہے۔ پھر یہ علامتیں اور استعارے ایک ایمائی انداز کے

غماز ہیں۔ یہ ایمائیت غزل کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ایک ایسے دور میں جس میں بے باکی، گفتار اور صاحبِ اختیار پر تنقید کے مواقع بہت کم تھے، غزل گو شعراء نے ان استعاروں میں اپنے ماحول کی ترجمانی اور اس پر تنقید بڑی خوبی سے کی ہے اور یہ انداز اور اسلوب اصنافِ سخن میں غزل کے سوا کسی اور صنف کو نصیب نہ ہوا۔

اردو شاعری کے ابتدائی دور میں بیشتر شعراء ذواللسان تھے اور فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔(۱۳) لیکن لسانی اعتبار سے یہ اردو کی ترقی کا ابتدائی دور تھا۔ الفاظ کا ذخیرہ محدود تھا۔ ادبی اسالیب متعین نہیں ہوئے تھے۔ برِصغیر پاک و ہند کی ادبی اصناف میں کوئی ایسی صنف نہ تھی جو فارسی کے مقابلے میں آ سکتی۔ اس لیے شعراء اردو کو ایک ادبی وسیلۂ اظہار کے طور پر اختیار کرنے میں جھجکتے تھے۔ مدتوں ریختہ گوئی محض تفننِ طبع کا ایک ذریعہ رہی، چنانچہ سراج الدین علی خان آرزو اور میرزا جانِ جاناں مظہر کے دور تک یہی کیفیت تھی۔ ان حضرات کی تصانیفِ نظم و نثر، فارسی میں معتبر ہیں۔ تذکرہ نگاروں نے ان کے ریختہ کے جو نمونے دیے ہیں ان کی حیثیت محض تاریخی ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ صراحت ہے کہ اگرچہ ریختہ گوئی ان کے مرتبہ کی چیز نہ تھی لیکن اس زبان کو اعتبار بخشنے کے لیے بطور تفننِ طبع انھوں نے چند اشعارِ ریختہ بھی نظم کر دیے ہیں۔

سبب اس کا پہلے بیان کیا جا چکا ہے۔ فارسی سرکاری، درباری اور تہذیبی زبان کی حیثیت رکھتی تھی۔ شعراء میں سے اکثر و بیشتر کسی نہ کسی دربار سے وابستہ تھے اور ان کا مقابلہ فارسی گو شعراء سے تھا، اس لیے وہ بھی فارسی میں اظہارِ کمال کی کوشش کرتے تھے۔ اگرچہ ان کی فارسی پر مقامی اثرات کا پتہ چلتا ہے لیکن شاعری کا بالعموم اور بالخصوص غزل کے فن کا معیار فارسی سے ہی متعین ہوتا تھا۔ دوسری طرف اردو کی سرپرستی، صوفیائے کرام اور مبلغین اسلام کر رہے تھے اور عوام کو اپنے افکار اور خیالات کے ابلاغ کے لیے بلاشبہ اردوئے قدیم کو استعمال کرتے تھے۔ چنانچہ اردو کے ابتدائی نمونے ان ہی حضرات کے ملفوظات، مکتوبات اور تبرکات میں ملتے ہیں۔(۱۴) لیکن اس اظہار کو بھی صرف ایک ابلاغی ضرورت کے لیے اختیار کیا گیا تھا ورنہ خود ان بزرگوں کی اپنی مستقل تصانیف فارسی اور بعض صورتوں میں عربی میں ہوتی تھیں کیونکہ اس دور تک مسلمانوں کی علمی زبان عربی تھی اور عالم کا تصور ہی یہ تھا کہ وہ عربی زبان پر، جو اسلامی علوم کا ماخذ و منبع ہے، پوری دسترس رکھتا ہو۔ تیسرا سبب فارسی کے اس غلبہ کا یہ تھا کہ اردو زبان ابتدائی مراحل طے کر رہی تھی چودھویں اور پندرھویں صدی تک یہ بلاشبہ ایک عام روزمرہ کاروبار میں استعمال ہونے والی بولی کی حیثیت سے وجود میں آ چکی تھی، لیکن ادبی مرتبہ حاصل کرنے کے لیے اسے ابھی کئی منزلیں طے کرنا تھیں۔ زبان میں الفاظ کا سرمایہ محدود تھا۔ نصف ہندی اور نصف فارسی یا ریختہ میں حرف و فعل اور ترکیبِ فارسی کا استعمال اسی بنا پر ہوتا تھا۔ ظاہر ہے ادبی اسالیب ابھی پیدا نہیں ہوئے تھے، خاص طور پر اعلیٰ درجے کے خیالات خواہ محض خیالی مضامین اور موضوعات کے اظہار کے ہوں یا دقیق حکیمانہ اور فلسفیانہ، ان کے اظہار کے لیے ایک پختہ اسلوب کی ضرورت تھی جو آہستہ آہستہ پیدا ہو رہا تھا۔

یہ صورتِ حال سب سے پہلے دکن میں پیدا ہوئی۔ خاص طور پر دکنی درباروں میں سلاطینِ بہمنیہ کے دور سے ہی اردوئے قدیم کی سرکاری سرپرستی کی روایت قائم ہوگئی، جسے بعد میں مختلف ریاستوں اور بالخصوص دربارِ گولکنڈہ اور بیجاپور میں فروغ نصیب ہوا۔ اس دور میں اردوئے قدیم کے شعراء پہلی مرتبہ فارسی شعراء کے مقابلے کے لیے تیار ہوئے تھے۔ وہ فارسی شعراء کی غزلوں کے ترجمے کرتے اور اپنا مقابلہ اکابر فارسی شعراء سے کرتے۔ وہ خود اپنے طبع زاد کلام میں بھی وہی مضامین اور اسالیب اختیار کرتے تھے جو فارسی میں سرمایۂ کمال سمجھے جاتے ہیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ سے ولی دکنی تک اس رجحان کی شہادت مندرجہ ذیل نمونوں سے ملتی ہے۔ کلیاتِ قلی قطب شاہ کی ایک غزل کے چند اشعار دیکھیے جو حافظ کی ایک غزل ع ''یوسف گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور'' کو

سامنے رکھ کر کہی گئی ہے:

یوسف گم سو پھر آ گا اب بہ کنعاں غم نہ کھا
گھر ترا امید کا ہو گا گلستاں غم نہ کھا

اے ہیا دکھ دیکھیا سو خوب ہو گا حال تج
من کا چنتا ہوئے گا پھر آ کے جاناں غم نہ کھا

برہے کھاوے وو دن تھا دور اپنے پیو تھے
دایم یک دھاتوں نہ رہسی کار میزاں غم نہ کھا

جم بہار عمر تج ہے پھر کے آ گا باغ میں
چتر پُھل کا کھلک رنگیں مرغ خوشخواں غم نہ کھا

ہاں توں نا امید نا ہو کون جانے سرّ غیب
کیا اچھے گا پردے او جھل کھیل پتلیاں غم نہ کھا

اور یہ چند متفرق اشعار بھی اسی فارسی کی روایت کے ترجمان ہیں:

زلف کی جدول میں بلجیا ہے دیکھو باد صبا
بلجتا ہے باو ایسا بوجھو وو کیا ہے بلا

سبز خط انگے کہتے ہیں بات لوگاں سبزی کا
کیا خبر ہے ان کوں کیوں پیلا ہوا ہے سب گیا

تیری انچل باو تھے ہے عیسوی دم جلوہ گر
وو انچل منج ہات میں ہے جیوں کہ موسیٰ کا عصا

....

خبر لیایا ہے ہدہد میرے تیئں اس یار جانی کا
خوشی کا وقت ہے ظاہر کروں راز نہانی کا

....

سلیماں کن لجاوے کن خبر منجھ مور یک بارا
کبوتر دل کوں عرضہ بند کروں پرواز اس ٹھارا

عجب سحرے کہ سحرِ سامری اس تھے گیا ہے چھپ
اولب، خندے کے افسوں پر سو داروں آپ لکھ بارا

اور اس روایت میں محمد قلی قطب شاہ نے ملکی اور مقامی روایات اور لب ولہجہ کو اس انداز میں ملانے کی کوشش کی ہے مثلاً:

سکی آپی توں سائیں سجاؤنا
مندر میرے سجاؤ کر لیاؤنا

پیاری کا کرنا ہے من بھاؤنا
پیا مکھ بچن لے منگل گاؤنا

منجے غنچے کوں دیکھ یاد آؤنا
ہے انکار سوں سائیں مکاؤنا

بلانا وقت منج ہنسی بازی سوں
وو جن دیکھتے منج مندر آؤنا

....

پیا بچھڑا ہے منج کوں دکھ گھنیرا
نہ جانوں کب ملے گا پیو میرا

اپس سائیں سوں یک چت سیوا کرنا
اگر یوں نئیس تو دوشی ہے کبیرا

دکنی دور میں اس روایت کے فروغ کی مثالیں کلیات قلی قطب شاہ میں شامل غزلیات میں بکثرت موجود ہیں۔ چند اشعار یہاں بطور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں:

سب اختیار میرا تج ہات ہے پیارا
جس حال سوں رکھے گا ہے او خوشی ہمارا

....

سکی باتاں شکر کرتی ولے میٹھائی آسے نا
دوانی نیشکر میں کوئی کدہیں نا بات باسے نا

....

کرتار تیئں کیس میں توں پھول نہ گوندا
قدرت کی کلیاں کا ہے لٹاں میں مہکارا

سانولے قد سرو کوں لاگے ہیں اب میٹھے نبات | چکھنے جا کر میں ڈراں سیتی رہیا ہوں دھک دھکیا
منج جیو کی آرزو کوں بندھے مو ستیں پیا | دوتن کی بات پکڑے ہے یکرو ستیں پیا

....

ترے نیہ کا منج کو بچھو لڑیا | مرے سب ہی تن میں بس اس کا چڑیا

یہ چند اشعار کلیاتِ قلی قطب شاہ کے حصۂ غزل کی ردیف 'الف' میں سے جستہ جستہ لے لیے گئے ہیں۔ تلاش سے اس قسم کے اشعار اس کلیات میں نیز سلطان کے معاصرین میں اور اس کے بعد کے دکنی دور میں غزل گو شعراء میں بکثرت ملتے ہیں اور عام ہیں۔ اس قسم کے اشعار کلیاتِ ولی میں بھی موجود ہیں۔ مثلاً:

ہوئی ہے آرسی جوگن ترے مکھ کے تصور میں | بھبھوتی مکھ پہ لیا دم مارتی ہے خاکساری کا
کھڑا ہے راستی کے دم میں یک پگ پرسوں جیوں جوگی | ترے قد سوں لگا ہے دھیان سروِ جوئباری کا

....

رات دن انجھواں میں اپنے شاستر کرتا ہے تر | اے برہمن دیکھ تجکوں بید خواں مجنوں ہوا

....

میں انبہ صفت تن کو گلایا ہوں اپس کے | وہ باغِ محبت کا اناس نہ آیا

....

ترے بن مجکوں اے ساجن تو یو گھر بار کرنا کیا | اگر تو نا اچھے مجکوں تو یو سنسار کرنا کیا
تمھیں ملنے سوں گر اپنے سہاگن نا کرو گے مجھ | تو جوڑا کجگری کا اور کریلا دھار کرنا کیا

لیکن 'کلیاتِ ولی' کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ فارسی غزل کا رنگ اور آہنگ اردو غزل پر زیادہ نمایاں ہوتا جا رہا ہے۔ اگرچہ مقامی رنگ کی خصوصیت صرف اس پر محدود نہیں ہے کہ اس میں پراکرتی الاصل الفاظ، تشبیہات و استعارات وغیرہ بکثرت استعمال ہوئے ہیں (تاہم یہ بھی منجملہ اور خصوصیات کے ایک نمایاں لسانی خصوصیت ہے اور اپنے مزاج اور مضامین کے اعتبار سے اس قسم کے اشعار مقامی فضا کے اشعار معلوم ہوتے ہیں)۔ لیکن ولی تک پہنچتے پہنچتے اس مزاج میں ایک نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے اور ولی کی غزلیات کا بڑا حصہ لسانی اعتبار سے اردوئے قدیم میں ہے، لیکن مضمون اور فضا کے اعتبار سے یہ فارسی غزل کی صدائے بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

یو غمزۂ شوخ ساحری نئیں | استاد ہے سحرِ سامری کا
تیرا خطِ خضر رنگ اے شوخ | سُلطان ہے خشکی و تری کا
تُوں سر سوں قدم تلک جھلک میں | گویا ہے قصیدہ انوری کا

....

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا | ہے مطالع مطلع الانوار کا

....

لگتا ہے مجھ کو پنجۂ خورشید رعشہ دار | دیکھا ہوں جب سوں دستِ نگاریں نگار کا

....

ترا قد مصرع برجستۂ دیوانِ خوبی ہے　　تیری یو بیت ابرو شعر دستا ہے ہلالی کا
گئی ہے خواب مخمل کی ترے پانو کی سرخی سوں　　کہ جس کے عکس سوں رنگیں ہوا ہے نقش قالی کا

....

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا　　جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا
دی حق نے تجھے بادشہی حسن نگر کی　　جا کشور ایراں میں سلیماں سوں کہوں گا
مجھ پر نہ کرو ظلم تم اے لیلیٔ خوباں　　مجنوں ہوں ترا غم میں بیاباں سوں کہوں گا

....

دیکھ اے اہلِ نظر سبزۂ خط میں لب لعل　　رنگ یاقوت چھپا ہے خطِ ریحان میں آ
چشمۂ آب بقا جگ میں کیا ہے حاصل　　یوسف حسن ترے چاہِ زنخدان میں آ

....

کتاب حسن کا یہ مکھ صفا تیرا صفا دستا　　ترے ابرو کے دو مصرع سوں اس کا ابتدا دستا
ترے لب ہیں بظاہر حوض کوثر مخزن خوبی　　یہ خال عنبریں تس پر بلال آسا کھڑا دستا
اشارت کر انکھاں سوں گرچہ ہوں بیمار میں لیکن　　ترا لب اے مسیحِ وقت قانونِ شفا دستا
یو خط کا حاشیہ گرچہ ولی ہے مختصر لیکن　　مطوّل کے معانی کا تمامی مدعا دستا

....

طاق ابرو ترا حرم دستا　　محرم اس کا عرب عجم دستا
مکھ ترا آئینہ سکندر ہے　　ہر دو عالم منیں عدم دستا
لوح محفوظ ہے ترا رخسار　　زلف اس پر مگر قلم دستا
تجہ زنخداں کے چاہ کنعاں میں　　یوسفِ مصر دمبدم دستا
خط ترا ہے اگرچہ لشکرِ حسن　　کاکل اس پر مگر علم دستا

....

کثرت کے پھول بن میں جاتے نہیں ہیں عارف　　بس ہے موحداں کو منصور کا تماشا

ان چند اشعار کے مطالعہ سے ہی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ولی کے دور تک آتے آتے قدیم ریختہ نے موضوع، ہیئت اور اسلوب تینوں کے اعتبار سے ارتقائی منازل اس طرح طے کی ہیں کہ اردو غزل فارسی غزل کا عکس معلوم ہوتی ہے۔ ولی کو جو اردو غزل کا باوا آدم کہا گیا ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں کہ اس سے پہلے اردو شاعری یا غزل کا کوئی نمونہ نہیں ملتا، بلکہ اس لیے کہ اس نے اردو غزل کو ایک مستقل صنف کا رنگِ ادب اور آہنگ بخشا اور اس طرح غزل اردو میں ایک مستقل صنف کی حیثیت سے رائج ہو گئی۔

ظاہر ہے کہ اردو غزل ولی پر ختم نہیں ہو جاتی، اس کی تاریخ طویل داستان ہے جس کا سلسلہ ولی سے ہمارے زمانے تک پہنچتا ہے۔ ولی کے شمالی ہند کے معاصرین غزل گو شعراء کے یہاں غزل کا انداز اور آہنگ ولی سے کسی قدر مختلف ہے۔ یہ وہ دور ہے جسے تذکرہ نگاروں نے عام طور پر ایہام گوئی کا دور کہا ہے اور جس کے نمائندہ شاعر شاہ نجم الدین مبارک آبرو، شرف الدین مضمون، شاکر ناجی اور یکرنگ وغیرہ ہیں۔ یہ ایہام زیادہ تر لفظی ہے، یعنی شعر کی بنیاد کسی ایسے لفظ پر رکھی جاتی ہے، جو ذو معنی ہو اور اس سے

شعر کے دومعنی پیدا ہوں۔ معلوم ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی حد تک میر وسودا کے دور تک ایہام پسندی کا شوق باقی تھا، کیونکہ میر نے اپنے ایک شعر میں کسی قدر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ ان اشعار میں ایہام نہیں پھر بھی وہ دل کو کھینچتے ہیں۔ ایہام گوئی کی روایت کو ختم کرنے میں سراج الدین علی خان آرزو اور مرزا جانِ جاناں مظہر کا خاص ہاتھ تھا۔ یہ فارسی کے اکابر شعراء میں تھے اور ان کا بہت کم اردو کلام ہم تک پہنچا ہے، لیکن انھوں نے اردو شعراء کی ذہنی اور فنی تربیت میں بڑا حصہ لیا ہے۔ میر تقی میر ان میں سے ایک ہیں جو آرزو کے اس فیض کا بطور خاص اعتراف کرتے ہیں۔ پہلے صفِ اول کے شاعر جن کے یہاں غزل کی اصلاح کا ایک واضح احساس ملتا ہے شاہ ظہور الدین حاتم ہیں، جنھوں نے خود اپنے کلام کا انتخاب کیا اور اس انتخاب میں دورِ قدیم کا صرف ایک حصہ بطور نمونہ باقی رکھا اور اس انتخاب کی نوعیت کے بارے میں اپنے نئے دیوان میں جس کا نام انھوں نے 'دیوان زادہ' رکھا تھا، کسی قدر تفصیل سے اظہارِ خیال کیا ہے۔ حاتم کی اصلاح کا زیادہ زور غزل کی زبان پر تھا لیکن ایہام گوئی کو ترک کرنے میں انھوں نے بھی کوششیں کیں۔ شاہ حاتم ولی کو اپنا استاد مانتے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ولی کے دور اور اپنے بعد کے میر وسودا کے دور میں حاتم ایک عبوری کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میر وسودا کا عہد اردو غزل کی تاریخ میں عہدِ زریں ہے کہ آج تک ہر دور میں غزل گو شعراء نے میر کی استادی اور فنکاری کا اعتراف کیا۔ سودا، حاتم کے شاگرد تھے لیکن اپنے شاعرانہ مرتبے میں استاد سے بلند تر۔ ان کی غزلیں بڑی مرصع اور موضوعات، اسالیب اور آہنگ میں فارسی غزل کی روایت کو آگے بڑھاتی ہیں، لیکن ان کی توجہ زیادہ تر قصیدہ اور ہجو کی طرف مائل تھی اس لیے غزل کی اقلیم کے شہنشاہ بلا شرکت ان کے ہم عصر میر تقی میر ہی قرار پائے۔ میر کے یہاں اردو غزل کا ایک بڑا رچاؤ اور نکھرا ہوا روپ ملتا ہے۔ سادگی اور پرکاری اس کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کی توجہ زیادہ تر جذبات اور احساسات کی ترجمانی پر تھی، اس لیے ان میں تاثیر بھی زیادہ ہے اور چونکہ یہ جذبات فطرتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہیں اس لیے ان میں تنوع اور وسعت بھی ہے اور ایک ہمہ گیری اور آفاقیت بھی۔ یہی وجہ ہے کہ میر ہر دور میں مقبول اور غزل کے مسلمہ فنکار کی حیثیت سے تسلیم کیے گئے۔ ان کے یہاں عارفانہ مضامین کی بھی کثرت ہے اور ان مضامین کی نوعیت بڑی حد تک ویسی ہی ہے جیسی فارسی غزل میں صوفیانہ مضامین و مسائل کی ہے۔ یہ لے سب سے زیادہ خواجہ میر درد کے کلام میں نمایاں ہے۔ ان کا تصوف صرف تصوف کے رسمی مضامین نظم کرنے تک محدود نہیں۔ تصوف اِن کی زندگی ہے اور اس دور میں جب سیاسی انتشار، ذہنی پراگندگی اور معاشی بدحالی نے اخلاقی اعتبار سے شاعری اور ادب کی تمام دیگر اصناف کو متاثر کیا، درد کی غزل کا اخلاقی لب ولہجہ ایک متین ومتوازن رجحان کی ترجمانی کرتا ہے۔ غزل کا یہی رنگ جس کی ترجمانی میر، سودا اور میر درد کرتے ہیں اس دور کے دیگر ممتاز غزل گو شعراء کے یہاں بھی ملتا ہے۔ اس میں میر حسن دہلوی اور ان کے دیگر معاصرین بھی شامل ہیں۔

اس دور کے بعد غزل میں نیا آہنگ نظر آتا ہے اس دور کے نمائندہ غزل گو مصحفی، انشاء، جرأت، رنگین اور ان کے معاصرین ہیں۔ ان کی شاعری اس دور کے آخری عہد کی ترجمان ہے جسے دہلویت کا دور کہا جاتا ہے۔ لیکن اس دور میں غزل کا رنگ و آہنگ بدلنے لگتا ہے۔ ایک نمایاں تبدیلی غزل کے مزاج میں درباروں اور مشاعروں کے اثر سے پیدا ہوتی ہے۔ غزل جس کے مزاج میں میر اور ان کے معاصرین کے یہاں جو ٹھہراؤ، درویشی، گوشہ نشینی اور تزکیۂ نفس ہے، اب طرح طرح کے ہنگاموں کا شکار ہوتی ہے۔ شاعروں کی چشمک، درباروں کی اخلاقی پستی اور عام زندگی میں زوال اور انحطاط کے جو آثار پیدا ہو گئے تھے، اس کی جھلک ان شعراء کے کلام میں صاف ملتی ہے۔ سیاسی حالات اور معاشی پریشانی کی وجہ سے شعراء کی بڑی تعداد دہلی سے ہجرت کر کے فیض آباد، لکھنؤ اور بعض دوسری ریاستوں کا رخ کرتی ہے۔ نئے درباروں کے نئے مذاق کا اثر یہ شعراء بھی قبول کرتے ہیں۔ ان کی جھلک دیکھنا ہو تو انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں ملتی ہے اور اسی کا ایک پہلو ریختی ہے، جسے رنگین اور انشاء ایک مستقل صنف کی حیثیت سے

اختیار کرتے ہیں اور جس میں غزل صرف عامیانہ، پست اور فحش مضامین کے اظہار کا ذریعہ بن جاتی ہے اور عشق مجازی کے بعض معاملات جو پہلے غزل میں کہیں کہیں ملتے تھے اور ان کے اظہار میں بھی ایک اعتدال تھا، اب معاملہ بندی کے نام سے بہت مقبول ہوتے ہیں اور اس کے ایک نمائندہ شاعر اس دور میں جرأت بھی ہیں۔

دہلی کی مرکزیت کے کمزور ہونے کے بعد منجملہ اور علاقوں کے، اودھ کی سلطنت شعر و ادب اور فنونِ لطیفہ کی ترقی کا ایک بڑا مرکز قرار پاتی ہے اور اگلے دور میں غزل کا ایک اور روپ ابھرتا ہے جسے عام طور پر لکھنویت کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ امام بخش ناسخ اور حیدر علی آتش اس دبستان لکھنؤ کے دو بڑے ممتاز نمائندہ شاعر ہیں۔ لکھنوی غزل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں خیالات کے مقابلے میں صناعی اور لفظی نگینہ کاری کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ جذبات و احساسات اور کیفیات کی ترجمانی ان میں کم ملتی ہے۔ اس کی جگہ یا تو محض خیالی مضامین ہیں یا متعلقات اور لوازمِ حسن کا ذکر ہے، جس کی تفصیلات اور جزئیات سے لکھنوی شعراء کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ اس کی ایک انتہائی شکل رعایتِ لفظی کا وہ شوق ہے جس کی استادی کا شرف آغا حسن امانت لکھنوی کو حاصل ہوا۔ اس طرح لکھنوی دور میں اردو غزل زبان و بیان کے اعتبار سے بڑی مرصع نظر آتی ہے لیکن جذبات و احساسات اور کیفیات کے نہ ہونے کے وجہ سے اس کی مثال ایسے جسم کی سی ہے جس سے روح نکل چکی ہو۔

اگر چہ سلطنتِ دہلی کی مرکزیت کے اضمحلال اور مغلیہ سلطنت کے زوال نے نتیجتاً فارسی زبان اور اس کی تہذیبی حیثیت کو اس حد تک تو ضرور متاثر کیا تھا کہ اردو کو ایک مستقل زبان اور ادبی حیثیت سے فروغ کا موقع ملا اور وہ پوری طرح برِصغیر پاک و ہند میں فارسی کی جگہ لینے کے لیے تیار ہو گئی، لیکن جیسا کہ اس باب کے آغاز میں اشارتاً کہا جا چکا ہے اس مقابلہ اور مسابقت کے لیے اردو کو سہارا فارسی کا ہی لینا پڑا۔ لکھنؤ کی شاعری کا دور اگر چہ اسی دورِ انحطاط سے تعلق رکھتا ہے، لیکن مختلف اسباب کی بنا پر لکھنؤ میں علومِ قدیمہ، عربی اور فارسی کے مطالعے کو بڑی تقویت پہنچی۔ اسی لیے لکھنوی زبان میں تراش خراش کا ایک عمل شروع ہوا، جس کو لکھنؤ میں اصلاحِ زبان کا نام دیا گیا۔(۱۵) اس اصلاح کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ اردو سے پراکرتی عناصر نکال کر ان کی جگہ عربی فارسی الفاظ اور تراکیب کو رائج کیا جائے۔ اس طرح بہت سے دیسی زبانوں کے الفاظ اور تراکیب اردو سے خارج ہو گئے اور فارسی عناصر کی آمیزش اردو میں کچھ اور بڑھ گئی۔ اس کا اندازہ یوں تو تمام اصناف کے مطالعے سے ہوتا ہے لیکن غزل کی زبان اور اسلوبِ بیان میں یہ خاص نمایاں ہے اور اس کا ایک نمونہ اگلے دور میں مرزا غالب کی فارسی نما اردو شاعری میں ملتا ہے۔ مرزا غالب اردو غزل کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جس میں لکھنوی غزل کی روایت کے خلاف ردِعمل شروع ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ اسی دور میں مومن، ذوق اور ظفر بھی غزل کے ممتاز شاعر ہیں اور ان سب کا رنگ و آہنگ لکھنؤ کے غزل گو شعراء سے جدا ہے۔ مرزا غالب کی شاعری کے کم از کم ابتدائی دور سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اردو میں فارسی شعراء کی روایت کے فروغ کے علمبردار ہیں۔ بلکہ بعض اوقات تو ان کی اردو غزل کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا ذہنی رشتہ ایران اور ہندوستان کے اکابر فارسی شعراء سے قائم ہے اور وہ اردو کی ادبی اور شعری روایت اور تاریخی پس منظر سے بہت دور جا پڑے ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ ان میں صرف ایک آدھ لفظ کے بدل دینے سے پورا شعر فارسی ہو جاتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مرزا غالب کی غزل صرف اپنے پیکرِ ظاہری کے اعتبار سے ایک الگ روایت کی علمبردار اور ترجمان ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مرزا کے کلام کی معنوی خوبیاں ہی دراصل ان کی شہرت، مقبولیت اور اعترافِ فن کی اساس ہیں۔ انھوں نے پہلی مرتبہ اردو غزل میں دقیق خیالات اور حکیمانہ مسائل بیان کر کے اردو غزل میں اضافے کے امکانات کو واضح کیا۔ مرزا غالب کو غزل کی تنگیٔ داماں کی بڑی شکایت تھی:

بقدرِ ذوق نہیں ظرف تنگنائے غزل　　　کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اور یہ وسعت انھوں نے خود غزل میں پیدا کی۔ اس طرح انھوں نے اُردو غزل میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی۔

مرزا غالب کی زندگی ذاتی اور انفرادی طور پر جس کشمکش کا شکار رہی وہ تو ایک الگ کہانی ہے لیکن اس دور میں نہایت دور رس اثرات کے حامل واقعات پیش آئے، جن سے نہ صرف ملک کی سیاست اور حکومت بلکہ تہذیب و معاشرت، زبان و ادب سب پر اثر پڑا۔ ان میں سب سے اہم ۱۸۵۷ء کا وہ انقلاب ہے جس کے نتیجہ کے طور پر مغلوں کی حکومت کا برائے نام بھرم بھی اٹھ گیا اور لال قلعے پر انگریزوں کے اقبال کا جھنڈا لہرانے لگا۔ قدرتی طور پر اب ذہنی پس منظر اور تہذیبی و ادبی روایات کے منابع بدل گئے اور جو اقتدار کبھی فارسی زبان اور ایرانی ثقافت کو حاصل تھا، اب انگریزی زبان اور مغربی تہذیب کو نصیب ہوا۔ زبان، ادب اور شاعری پر یہ اثرات واضح ہیں۔ شاعری اور ادب کی اصلاح کا ایک اور دور شروع ہوتا ہے جس کے علمبردار سر سید ہیں اور جن کے معاصرین میں مولانا آزاد، حالی، نذیر احمد اور شبلی قابل ذکر ہیں۔ اس دور میں پہلی مرتبہ غزل کے متوازی ایک روایت جنم لیتی ہے جسے انجمن پنجاب کے مشاعروں اور مولانا آزاد کے لکچروں سے فروغ نصیب ہوتا ہے اور جو مولانا حالی کے مقدمہ میں غزل پر ایک شدید تنقید کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ حالی کا خطاب دراصل اس غزل سے تھا جو دورِ زوال میں اپنی اصلی ہیئت اور صورت سے محروم ہو چکی تھی۔ ایسی غزل کو وہ تنگ بندی، قافیہ پیمائی، جھوٹ کا پلندہ، خیالی مضامین کا پشتارہ، مبالغے کی پوٹ کہنے میں ایک حد تک حق بجانب ہیں۔ لیکن ان کی تنقید سے بعض غلط فہمیاں پیدا ہو گئیں، جن کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ مثلاً حالی نے اردو غزل میں مضامین و موضوعات کے عدم تسلسل کا شکوہ کیا تھا، لیکن ان کے بعد کے ناقدین نے اسے ایک نیم وحشی صنف قرار دے کر بالکل مردود کر دیا۔ اسی طرح حالی نے غزل کے مضامین میں وسعت کی ضرورت کی طرف بھی توجہ دلائی تھی۔ لوگوں نے اس کا مطلب یہ سمجھا کہ غزل میں ان مضامین کی گنجائش ہی نہیں۔ بہر حال خود حالی نے اپنی غزلوں میں ان میں سے بعض خیالات پر عمل کیا اور اسی طرح اردو غزل کی اصلاح شدہ صورت پیدا ہو گئی لیکن حالی نے اردو غزل پر جو وار کیا تھا وہ تھا بڑا کاری۔ اس لیے ایک مدت تک اردو غزل کی مخالفت کا طوفان زور پر رہا۔ اگر بیسویں صدی کے نصف اول میں حسرت، اصغر، فانی، جگر، عزیز، آرزو اور مرزا یاس یگانہ غزل کی آبیاری نہ کرتے تو ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے اردو غزل کی ساکھ اٹھ چکی ہوتی۔ ان غزل گو شعراء نے اپنے اپنے رنگ و آہنگ میں غزل کی کلاسیکی روایات کو بھی قائم رکھا اور اپنی کوششوں سے اس میں جدت اور تازگی بھی پیدا کی۔ اس طرح یہ سلسلہ اقبال تک پہنچتا ہے، جہاں اردو غزل اپنے موضوعات، اسالیب اور آہنگ کے اعتبار سے ایک نئے دور میں داخل ہوتی ہے۔ اقبال کی غزل میں غزل کے رچے ہوئے کلاسیکی آہنگ کا سلسلہ بھی نہیں ٹوٹتا اور ان کے نئے افکار اور خیالات کے اظہار کے لیے بھی گنجائش نکل آتی ہے اور یہ اردو غزل کے مستقبل کے لیے ایک فالِ نیک ہے۔

بحیثیت ایک صنفِ سخن اردو غزل کی تاریخ کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے اردو غزل میں فارسی غزل کے مقابلہ میں یا اس کے اتباع کے بعد کسی قسم کا اضافہ، تغیر، ترمیم یا تبدیلی نہیں ہوئی۔ آج بھی اس اعتبار سے اردو غزل کی وہی ہیئت اور تکنیک ہے جو صدیوں پہلے فارسی میں تھی اور جو قلی قطب شاہ سے ولی تک یا ولی سے آج تک مسلمہ رہی ہے۔ البتہ بعض چیزیں غزل کے آہنگ میں مختلف ادوار میں اور بعض حالتوں میں مخصوص افراد میں نمایاں رہی ہیں۔ مثلاً عام طور پر غزل کے مختلف اشعار میں مضامین الگ الگ ہوتے ہیں، لیکن مسلسل غزل کہنے کا رواج بھی رہا ہے۔ منجملہ اور شعراء کے جعفر علی حسرت کے یہاں اس کا استعمال بہت ملتا ہے۔ اس طرح اگر چہ غزل کے لیے کسی بحر یا اشعار کی مقرر تعداد کی قید نہیں ہے، لیکن بالعموم غزلوں میں سادہ اور آسان بحروں کو پسند کیا گیا اور عام طور پر نو یا گیارہ اشعار سے زیادہ کی غزلیں کم لکھی گئیں ہیں۔ لکھنوی دور میں البتہ مشکل زمینیں اور مشکل تر ردیف اور قوافی میں غزلیں کہنے کا رواج ہوا تھا، لیکن خود شعرائے لکھنو نے بہت جلد اس روش کو ترک کر دیا۔ اسی

طرح غزلِ مسلسل کے علاوہ ایک ہی بحر اور ردیف قافیہ میں ایک غزل کے بعد دوسری غزل لکھنے کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ ایسی غزلوں کو دوغزلہ کہتے ہیں۔ اس سے آگے سہ غزلہ، چہار غزلہ اور ان سے گزر کر نوبت نو غزلہ تک بھی پہنچتی ہے۔ چنانچہ انشا کے کلام میں اس کی مثال موجود ہے لیکن اسے بھی غزل کی مستقل روایت قرار نہیں دے سکتے۔ اسی طرح غزل کی ایک مخصوص زبان اور محاورہ بھی متعین ہوا۔ اگرچہ مختلف غزل گو شعراء کا اپنا اپنا اندازِ بیان الگ ہے، لیکن غزل کی زبان عام طور پر صاف و سادہ ہی پسند کی جاتی رہی ہے۔ وہ شکوہ جو قصیدہ کی زبان میں ملتا ہے غزل کی زبان کے لیے کبھی پسند نہیں کیا گیا، بلکہ ایسے ہی شعراء کے باب میں ناقدین نے 'غزلش قصیدہ طور' کا فیصلہ صادر کیا ہے۔ غزل کی زبان کے سلسلہ میں بھی اساتذہ نے مختلف تجربے کیے ہیں۔ مثلاً آرزو لکھنوی نے ایسی غزلوں کا ایک مجموعہ مرتب کیا، جس میں عربی فارسی کا کوئی لفظ نہیں آنے پایا۔ ایسی کوشش ان سے پہلے نثر میں ہو چکی تھی۔ انشاء اللہ خان انشا کی 'رانی کیتکی کی کہانی' اس کا ایک نمونہ ہے، لیکن اس میں سوائے تکلف اور اہتمام کے اور کچھ نہیں۔

مثنوی

دکنی دور کی سب سے مقبول صنف مثنوی ہے۔ شاید ہی کوئی قابلِ ذکر شاعر ہو جس نے اس دور میں کسی نہ کسی موضوع پر چھوٹی بڑی کوئی مثنوی نہ لکھی ہو۔ غزل اور قصیدہ کی طرح اردو میں مثنوی گوئی کا فن بھی فارسی سے آیا بلکہ یہ ایک ایسی صنف ہے جو خاص اہلِ ایران کی ایجاد ہے اور جس پر انھیں بجا طور پر ناز ہے۔ فارسی میں عشقیہ، رزمیہ، اخلاقی، حکیمانہ، غرض ہر قسم کی مثنویاں موجود ہیں اور ان میں فردوسی کا 'شاہنامہ' نظامی کی 'یوسف زلیخا' مولانا روم کی 'مثنوی' بھی شامل ہیں، جن کو نہ صرف فارسی زبان بلکہ دنیا کے ادب العالیہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ دراصل یہ صنفِ سخن مسلسل خیالات و واقعات اور معاملات کے لیے موزوں ترین صنف ہے۔ اس میں بحر کی کوئی قید نہیں، اشعار کی تعداد محدود یا مقررہ نہیں، پوری نظم میں ایک بحر کی پابندی کے علاوہ ردیف اور قافیہ کی پابندی صرف ایک ایک شعر یا بیت میں ہے۔ غزل یا قصیدہ کی طرح شروع سے آخر تک ایک ہی ردیف اور قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی۔ مضمون یا موضوع کی بھی قید نہیں اور یہ قصیدہ یا غزل کی طرح ایک مخصوص زبان اور اسلوب بیان کی روایت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متقدمین، متوسطین اور متاخرین سب کے یہاں مثنویوں کے نمونے موجود ہیں۔

فارسی میں مثنوی کے متعدد نمونے موجود ہیں جن سے مثنوی کا ایک ڈھانچہ متعین ہو گیا ہے۔ عام طور پر مثنوی کا آغاز حمد اور نعت کے اشعار سے ہوتا ہے۔ یہ روایت اس حد تک مسلم ہو گئی تھی کہ غیر مسلم شعراء کے یہاں بھی اس کے نمونے ملتے ہیں۔ اردو مثنویات کی تاریخ میں منجملہ اور لوگوں کے دیا شنکر نسیم کی 'گلزارِ نسیم' میں اس کی مثال موجود ہے۔ حمد و نعت کے بعد اکثر مدحِ سلطان بھی ہوتی تھی اور عموماً شاعر ایک مختصر عنوان میں کچھ اپنا حال اور سببِ تالیف و تصنیف بھی بیان کرتا تھا۔ اس کے بعد اصل قصہ یا واقعہ شروع ہو جاتا تھا اور ہر واقعہ کو بالعموم ایک الگ عنوان کے تحت لکھتے تھے۔ بعض مثنویوں میں موقع اور محل کی مناسبت سے ساقی نامے اور غزلیں بھی شامل کر لی جاتی تھیں۔ یہ صورت نسبتاً طویل مثنویوں کے لیے اختیار کی جاتی تھی۔ مختصر نظمیں جو ترتیب قافیہ کے اعتبار سے مثنوی ہیں، ان سے مختلف ہوتی تھیں۔ ایسی نظمیں جن میں کوئی ایک واقعہ بیان کیا گیا ہو یا جس میں کسی موسم کی کیفیت نظم ہو، یا کسی تہوار یا تقریب پر کہی گئی ہو، ان پابندیوں سے آزاد ہوتی تھی۔

دکنی دور میں فارسی مثنوی کے اثر کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ کئی معروف مثنویوں اور نثری قصوں کو دکنی میں مثنوی کی صورت میں ترجمہ کیا گیا۔ انھیں ترجمہ کہنا شاید زیادہ درست نہ ہو، کیونکہ قصہ تو واقعی فارسی کی مثنوی سے ماخوذ ہے۔ لیکن دکنی شعراء نے اس میں اس قدر تصرف کیا ہے کہ فنی تخلیق کے اعتبار سے اس کو ان کا اپنا کارنامہ سمجھنا چاہیے۔ بعض مثنویاں تو خاص فارسی کی

مثنویوں سے ترجمہ ہیں لیکن اکثر مثنویوں کی بنا کسی خاص مثنوی پر نہیں، بلکہ کوئی ایسا قصہ کہانی یا واقعہ جو فارسی میں مقبول اور مشہور ہوا اور مختلف شعراء اور مصنفین نے اس پر طبع آزمائی کی، دکنی شعراء نے بھی اسے نظم کر دیا۔ بعض قصے کہانیاں فارسی نثر سے بھی لی گئی ہیں۔ یہ اکتسابِ فیض صرف عشقیہ مثنویات تک محدود نہیں ہے بلکہ مذہبی اور اخلاقی مثنویوں کے مضامین اور بعض صورتوں میں پوری مثنویاں فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ دکن کی بعض قابل ذکر مثنویوں اور مثنوی نگاروں کا اندازہ اس فہرست سے ہوسکتا ہے:

مصنف	تصنیف	کیفیت
میراں جی شمس العشاق	خوش نامہ	طبع زاد
میراں جی شمس العشاق	خوش نغز	طبع زاد
میراں جی شمس العشاق	شہادت التحقیق	طبع زاد
برہان الدین جانم	وصیت الہادی	طبع زاد
برہان الدین جانم	منفعت الایمان	طبع زاد
نظامی	کدم راؤ پدم راؤ	طبع زاد
مقیمی	چندر بدن ومہیار	طبع زاد
امین	یوسف زلیخا	فارسی سے ترجمہ یا ماخوذ
صنعتی	قصہ حضرت تمیم انصاری	طبع زاد
کمال خان رستمی	خاور نامہ	فارسی سے ماخوذ
خوشنود	یوسف زلیخا	فارسی سے ماخوذ
خوشنود	ہشت بہشت	فارسی سے ماخوذ
نصرتی	گلشنِ عشق	طبع زاد
نصرتی	علی نامہ	طبع زاد
شاہ ملک	احکام الصلوٰۃ	طبع زاد
شاہ امین الدین اعلیٰ	رموز السالکین	طبع زاد
شاہ امین الدین اعلیٰ	نظم وجود	طبع زاد
ہاشمی	یوسف زلیخا	فارسی سے ماخوذ
ایاغی	نجات نامہ	فارسی سے ماخوذ
شغلی	پند نامہ	فارسی سے ماخوذ
سلطان محمد قلی قطب شاہ	متفرق مثنویات	طبع زاد
ملا وجہی	قطب مشتری	طبع زاد
احمد	لیلیٰ مجنوں	فارسی سے ماخوذ
حسن شوقی	ظفر نامہ نظام شاہ	طبع زاد
حسن شوقی	میزبانی نامہ	طبع زاد

غواصی	طوطی نامہ	فارسی 'طوطی نامہ' ضیاء الدین نخشبی سے ماخوذ
غواصی	سیف الملوک و بدیع الجمال	فارسی سے ماخوذ
جنیدی	ماہ پیکر	فارسی سے ماخوذ
ابن نشاطی	پھول بن	فارسی سے ترجمہ
طبعی	بہرام وگل اندام	فارسی سے ترجمہ
امین	قصہ ابوشحمہ	فارسی سے ترجمہ
فائز	رضوان شاہ اور روح افزا	فارسی سے ترجمہ
لطیف	ظفرنامہ	طبع زاد
عاجز	قصہ ملکہ مصر	فارسی سے ماخوذ
بحری	من لگن	طبع زاد
ولی	متفرق مثنویات	طبع زاد(۱۶)

مثنویوں کی اس فہرست پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان میں سے بعض مثنویاں عام مسلمہ ادبی ڈھانچے کے مطابق نہیں ہیں، بلکہ عام قسم کی مسلسل نظمیں ہیں جو دینی اور اخلاقی تعلیم و تربیت کے مقصد سے لکھی گئی ہیں۔ ظاہر ہے ان کے مخاطب وہ خواص نہیں تھے جو علوم دینی اور دنیوی سے بہرہ اندوز تھے اور جن کو عربی فارسی پر دسترس حاصل تھی۔ اصلاً ان کا خطاب ان ہزاروں عوام سے تھا جو ادبی لطافتوں اور نزاکتوں سے نا آشنا تھے اور جن کے ساتھ صاف سیدھی زبان میں دینی اور اخلاقی مضامین پر گفتگو کی ضرورت تھی۔ یہ نظمیں اس معیار پر پوری اترتی ہیں۔ ان کے موضوعات بھی ایسے ہیں جن کی تفہیم کے لیے بلند ذہنی سطح کی ضرورت نہیں پڑتی اور ان کا اسلوبِ بیان بھی عوام پسند کرتی ہے۔ ایسی نظموں کی زبان کی افادی حیثیت اور اہمیت کا اندازہ غزل اور قصیدہ کی زبان اور اسلوب کے مقابلہ سے ہوسکتا ہے۔ ان میں عربی فارسی کے جو الفاظ ہیں وہ زیادہ تر اصطلاحی ہیں۔ ایک نمونہ برہان الدین جانم (وفات ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ) کی 'منفعت الایمان' کا یہ ہے:

اللہ واحد سرجن ہار   دو جگ رچنا رچیا اپار
سگلا عالم کیا ظہور   اپنے باطن کیرے نور
کوئی کہیں سب عشق تمام   عشق کے انگھے کیا ہے فام
عشق لیا ہے سب پھر باس   عشق تھے سگلا بھوک بلاس
بعض آکھیں اپنی بوجھ   معلوم نئیں کچھ اس کے سوجھ
ایک جمع سب پکڑیا بار   چوں کے بیج تھے نکلیا جھاڑ
کانٹا چھانٹا پھل اور پھول   شاخ برگ سب دیکھ اصول

ان مثنویوں میں سے بعض میں تصوف کے مسائل بھی بیان کیے گئے ہیں اور ان کا مقصد بھی مریدوں اور سالکینِ تصوف کی تعلیم و تربیت ہے۔ اس لیے ان میں بعض ایسے مباحث بھی آ گئے ہیں جن کو صرف عام فہم سطح تک محدود سمجھنا مشکل ہے۔ اس کی وجہ غالبًا یہ ہے کہ اگرچہ یہ مباحث فارسی میں بکثرت موجود تھے، لیکن فارسی کی حیثیت تہذیبی اور درباری زبان کی تھی، عام مجلسوں اور

محفلوں میں اردو کا رواج تھا اور غالباً ایسے ہی سامع اور قاری کے لیے یہ موضوعات دکنی میں نظم کیے گئے ہیں۔ منجملہ اور تصانیف کے خوب محمد چشتی کی 'خوب ترنگ' اور خواجہ محمود بحری کی مثنوی 'من لگن' اس قبیل کی مثنویوں کی نمائندہ ہیں۔ دونوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ خواجہ محمود بحری کی 'من لگن' اور کلیات دونوں کو ڈاکٹر حفیظ سید نے مقدمہ کے ساتھ مرتب کیا ہے۔

عشقیہ مثنویوں میں دو مثنویاں نمائندہ قرار دی جا سکتی ہیں۔ ان میں ایک ملا وجہی کی 'قطب مشتری' ہے جو طبع زاد ہے اور جس کا قصہ بھی ایک حد تک ایک تاریخی واقعہ سے تعلق رکھتا ہے۔ مثنوی کا ہیرو شاہزادہ محمد قلی قطب شاہ ہے اور مشتری کو بنگالہ کی شہزادی بتایا گیا ہے۔ دراصل اس پردے میں ملا وجہی نے شاہزادے اور اس کی تلنگن محبوبہ بھاگ متی کی داستانِ عشق سنائی ہے اور اس تلنگن رقاصہ کو مشتری بنا دیا ہے کہ جو خود رقاصۂ فلک کہلاتی ہے۔ اس حد تک یہ مثنوی طبع زاد ہے لیکن ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے اس مثنوی پر فارسی کی چھاپ لگی ہے۔ ادبی حیثیت سے دکنی مثنویوں میں ابن نشاطی کی 'پھول بن' کو تذکرہ نگاروں نے ایک معیاری مثنوی قرار دیا ہے۔ بیان کی صفائی اور بندش کی چستی کے علاوہ اس کی ایک نمایاں خصوصیت مختلف صنائع و بدائع شعری کا بلا تکلف اور برمحل استعمال ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ ادبی انداز اور اسلوب میں فارسی کے دورِ آخر کی نظم اور نثر کے تکلفات کا اثر نفوذ کرنے لگا تھا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات میں کئی مختصر نظمیں ایسی ہیں جو مثنوی کی ہیئت میں ہیں مثلاً وہ نظمیں جو عید میلاد، جلوہ اور دیگر رسومات، تہواروں اور تقریبوں سے متعلق ہیں، اس ضمن میں شمار کی جا سکتی ہیں۔ یہی حال ولی کا ہے کہ تکنیک کے اعتبار سے ان کے کلیات میں صرف دو نظمیں ایسی ہیں جو مثنوی کہلائی جا سکتی ہیں۔ ان میں سے ایک صرف اکتیس ابیات پر مشتمل ہے جسے دعائیہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں:

الٰہی دل اپر دے عشق کا داغ		یقین کے نین میں سٹ کحل ما زاغ
الٰہی عشق میں مشتاق کر مجھ		اپس کے شوق کا مشتاق کر مجھ
شریعت کا جہاں ہے شارع عام		یہ تن کا دھانچہ کر آغاز و انجام
عیاں کر دل اپر رازِ طریقت		سینے پر کھول ابوابِ حقیقت

دوسری نظم ان کی مشہور مثنوی 'در تعریف شہر سورت' ہے۔ اس میں کچھ ایسے اشعار بھی ہیں، جن سے اس عہد میں اس شہر کی تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً ایک شعر میں اس شہر میں فرنگیوں کی کثرت کا ذکر اس طرح کیا ہے:

فرنگی اس میں آتے ہیں کلہ پوش		عدد واں جن کی گنتی میں ہے بے ہوش

اس کے بعد وہاں کی محبوبانِ روزگار کا ذکر کیا ہے اور شہر میں ہندوؤں کے نہان یا اشنان کے میلے کی طرف بھی اشارہ ہے۔ لیکن مثنوی اس قدر مختصر ہے کہ اس سے پوری اور مؤثر تصویر نہیں ابھرتی۔ یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ فارسی مثنوی کے نمونے شعرائے دکن کے سامنے تھے اور وہ اسی رنگ و آہنگ کی مثنویاں فارسی قصوں سے ماخوذ لکھ بھی رہے تھے، لیکن سوائے 'یوسف زلیخا' اور 'ہشت بہشت' کے کوئی اور مثنوی جو فارسی میں مثالی حیثیت رکھتی ہو دکنی میں نظم نہیں ہوئی۔ 'شاہ نامہ' کے انداز میں کئی مثنویاں لکھنے کی کوشش ہوئی۔ ان میں ایک تو نصرتی کا 'علی نامہ' ہے جس میں علی عادل شاہ کی فتوحات اور کارناموں کا بیان ہے۔ نصرتی نے بڑی کامیابی سے رزمیہ مناظر پیش کیے ہیں۔ مثلاً دکنی اور مغلوں کی فوجوں کے معرکے کا بیان یوں نظم کیا ہے:

تلک یوں کہے آکے جاسوس بھید		جو دھرتا ہے یوں دشمنِ بد امید
بد اندیش کے دل کا جب بھید پائے		سبی شیر مرداں نے غصہ میں آئے
کریں تیغ سوں پیش دستی ہمیں		اوتاریں انن سر تے مستی ہمیں

دلیراں اوٹھے بولتے دین دین　　کہے مہال داراں کہ ہے زین زین
گھڑی بھر میں ہو مستعد بے درنگ　　سلح با مذہب راوتاں ہور ترنگ
خود بکتراں کوئی سو جوشن بندے　　کِتے چار آئینہ روشن بندے
زرہ دغلہ پینے کتک چھل قد　　قبایاں و کچیاں تو تھیاں بے عدد
ہوئی فوج جوں مستعد جس گھڑی　　دمامیاں پہ چوندھر تے لکڑی پڑی

....

کِتا ہوں اتا فوج دہلی کی بات　　چلی تھی دکن دل پہ کس دھات سات
کہ جس فوج کو دیکھتے میں سچ　　دسے نا کِسے انتہا ہور اوبچ
ہتیاں کا عرابہ چلے میل میل　　نھنا جس میں سردار اصحاب فیل
سراسر اگر بھار سارا دِسے　　تو یک فوجدار اس میں دارا دِسے
یک یک ملک کے نام آور جواں　　دو اسپہ سہ اسپہ سپہ بے گماں
مغولاں کِتے ملک و کئی شہر کے　　کِتے ہندو کئی ماورالنہر کے

....

عجب فوج رنگیں دل افروز تھی　　ولے سخت خونریز جاں سوز تھی
کماناں رکھیاں دل کشا کش منیں　　اوبلنے لگے ، تیر ترکش منیں
بھڑکتے ترنگاں ہو آگاں دِسے　　سواراں بھوکے دن کے باگاں دِسے
ہزاراں ترنگاں کا لک تل بجا　　زمیں کی دھک تے فلک ہل بجا
جو یک دم چھوٹی توپ ہر فرد فرد　　رچایا دھواں باد ہو اگ کی گرد

....

دم تیغ تے یوں اوٹھے شعلے جاگ　　لگے جا کے سورج کے کپڑیاں کوں آگ
کریں قیمہ تن کوں تبر بے گماں　　کِئے کوفتہ سر کوں گرزِ گراں
ہر یک تیر ایک مار ضحاک تھا　　کرے مغز خواری تو دل چاک تھا

اس مختصر اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 'علی نامہ' پایہ کی رزمیہ نظم ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس کو فردوسی کے 'شاہنامہ' کے مقابلے میں نہیں رکھا جا سکتا جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ 'شاہنامہ' کے دور تک بھی فارسی صدیوں کی منجھی ہوئی زبان تھی اور خود فردوسی کے زمانہ میں سلطان محمود غزنوی جیسا فرمانروا موجود تھا، جس کی فتح مند فوجوں نے برِصغیر میں دور تک اپنی دھاک بٹھا رکھی تھی۔ پھر بھی علی عادل شاہ کی دلیری اور شجاعت اور اس کے عہد کے معرکوں کو نصرتی نے جس خوبی سے نظم کیا ہے اس میں افسانے سے زیادہ حقیقت کا رنگ ہے اور یہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔

دکن کا ایک اور قابل ذکر رزمیہ کارنامہ کمال خان رستمی کا 'خاور نامہ' (۱۷) ہے جو اِسی نام کی ایک فارسی مثنوی سے ترجمہ ہے۔ فارسی 'خاور نامہ' کا مصنف ابن حسام ہے جس نے سنہ ۱۴۲۶ء/۸۳۰ھ میں یہ مثنوی نظم کی اور اس میں حضرت علیؓ اور ان کے ساتھیوں کے کارنامے نظم کیے ہیں۔ یہ نظم اس حد تک تاریخی ہے کہ اس کے مرکزی کردار حضرت علیؓ اور ان کے ساتھی ہیں، لیکن جو

واقعات بیان کیے گئے ہیں وہ ابنِ حسام کے تخیل یا بعض روایات کی پیداوار ہیں۔ کمال خان نے بیجاپور کی ملکہ خدیجہ شہر بانو کی فرمائش پر سنہ ۱۶۴۹ء/ ۱۰۵۹ھ میں اسے مکمل کیا۔ یہ دکنی اردو میں ضخیم ترین مثنوی ہے اور شاعر کے اپنے قول کے مطابق اس نے چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل یہ نظم ایک سال کی مدت میں مکمل کی۔ ایک سال میں چوبیس ہزار اشعار کی مثنوی نظم کرنے والے شاعر کی قادر الکلامی میں کسے شک ہوسکتا ہے۔ ایک لڑائی کا نقشہ دیکھیے: (۱۸)

سوار آیا یک بھار از جادواں　　اسے دیکھ ہوئے دیو تیرہ رواں
سلح اس کا سب کژدم و مار تھا　　زمین کے اپر او گراں بار تھا
اتھا نیزہ اس کا جوں مار دراز　　لیا ہاتھ میں جادوئے رزم ساز
سر اس نیزہ کا کھولیا تھا وہاں　　دھواں آگ اس کا بھریا سب جہاں
ابوالمعجن شیر دل جوں دیکھیا　　جو لڑنے کوں او جادو بھی آئیا
اچایا سواراں تے انگے او اسپ　　جادو پاس آیا جوں آزر گشسپ
جوں جادو نگہ کر اس کوں دیکھیا　　او یک باؤ گھوڑے کے انکھ میں دمیا
اسی وقت گھوڑا خیالاں کیا　　اسے آنکھ میں ہور حالاں کیا
گھوڑا دیکھ معجن کو رمنے لگیا　　ہر یک طرف اس دیکھ ڈمنے لگیا

....

ماریا ایک نیزہ جادو اس اپر　　دھن کھولیا تھا نیزہ بھی یکدگر
دلاور نے شمشیر لیتا لی جنگ　　ماریا تیغ بر نیزہ آب رنگ
قلم کیتا شمشیر سو نیزہ شیر　　اپر کاڑیا نیزہ اسی ٹھار زیر
زباں آگ کی نیزہ او گاڑیا　　دلاور اپس کون کنارے کیا
جوں آتی ہے بجلی بی از روئے قار　　لگی آگ آکر بہ خنجر گزار

دکن کی قابلِ ذکر مثنویوں میں ملک الشعرا غواصی کی دو مثنویاں 'سیف الملوک و بدیع الجمال' اور 'طوطی نامہ' بھی شامل ہے۔ 'سیف الملوک و بدیع الجمال' تو فارسی قصے سے ماخوذ ہے اور اس میں مثنوی کی وہی تکنیک ہے جو عام عشقیہ مثنویوں میں ہوتی ہے، لیکن اس کی دوسری مثنوی 'طوطی نامہ' اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اس کا اصل ماخذ سنسکرت ہے۔ اس میں ایک سوداگر کی بیوی کی داستان ہے جو اپنے شوہر کی غیر موجودگی میں کہیں اور دل لگاتی ہے اور اپنے محبوب سے ملنے کے لیے جانا چاہتی ہے۔ ایک وفادار طوطا مالک کا حقِ نمک ادا کرتا ہے اور اسے باز رکھنے کی کوشش میں روز ایک داستان سناتا ہے۔ داستان گوئی کا یہ داستان در داستان انداز فارسی اور اردو کے بہت سے نثر اور نظم کے قصوں میں ملتا ہے۔ غواصی کے قصے کا ماخذ ضیاء الدین نخشی کا فارسی 'طوطی نامہ' ہے۔ اس کا نمونہ ہے:

سنیا ہوں جو تھا کوئی یک لشکری　　اسے ایک عورت تھی جیوں شہ پری
مکھ اس نار کا چودواں چاند تھا　　دل اوس لشکری نے اسوں باند تھا
اِدک گُن منیں مثل ناری تھی وہ　　وفا ہور ست میں کہ ساری تھی وہ
ولے او سپاہی زمانے پہ جا　　اچھے اس کی رک دیکھ میں جابجا

دیوانہ ہو گھر میں تے نکلے نہ بھار　　گزرنے لگی مفلسی بے شمار
او عورت سندر گونتی بے نظیر　　کہی عقل سوں ایک دن مرد دھیر
اگر گھر تے جو توں نہ نکلے بھار　　تو کہنا چلے کس وضع روزگار
نفا نئیں دیوانہ تو ہونے منے　　رکھ اس عشق کوں باندھ کونے منے
ملا چاکری توں نکل گھر سیں بھار　　کہ ہے چاکری مرد کیرا سنگار

ایک اور مثنوی ابنِ نشاطی کی 'پھول بن' ہے جو خاص طور پر شاعرانہ صناعی کا نمونہ ہے اور اس میں وہ تمام صنائع اور بدائع استعمال کیے گئے ہیں جو فارسی میں عام تھے اور اس اعتبار سے یہی مثنوی اس عہد کی پر تکلف شاعری کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ شمالی ہند میں بھی ولی کے معاصر اور ان کے بعد آنے والے شعراء کے یہاں مثنوی کا کوئی کارنامہ نظر نہیں آتا۔ یوں تکنیک کے اعتبار سے حاتم، آبرو وغیرہ کے یہاں بھی مثنویاں موجود ہیں۔ لیکن شمالی ہند میں مثنوی کا اصل فروغ میر وسودا کے عہد سے ہوتا ہے اور ان دونوں کے کلام میں بکثرت مثنویاں ہیں۔ مصحفی، انشا، جرأت اور رنگین کے یہاں بھی اعلیٰ درجے کی مثنویاں ملتی ہیں۔ اردو مثنوی کی معراج دراصل میر حسن کے یہاں نظر آتی ہے، جن کی مشہور مثنوی 'بے نظیر اور بدر منیر' یا 'سحر البیان' درحقیقت 'سحر البیان' ہے اور جیسا کہ بعض ناقدین نے لکھا ہے جامعیت، واقعیت اور فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے اردو کی کوئی مثنوی اس کے مقابلہ میں نہیں آ سکتی۔ ان کی کئی اور مثنویاں بھی قابل ذکر ہیں۔ ایک 'گلزار ارم' جو فیض آباد کی تعریف اور لکھنؤ کی مذمت میں ہے اور ایک 'رموز العارفین' جو مولانا روم کی مثنوی کے انداز کی ہے۔ لکھنوی شعراء میں سب سے زیادہ شہرت پنڈت دیا شنکر نسیم کی 'گلزار نسیم' کو ہوئی۔ صنائع و بدائع کے مخصوص لکھنوی رنگ و آہنگ کی اس میں بڑی پابندی کی گئی ہے۔ ان کے علاوہ نواب مرزا شوق کی مثنویوں کو بھی بڑا قبولِ عام نصیب ہوا اور خاص طور پر 'زہر عشق' اس عہد کی لکھنوی زندگی کی مکمل عکاسی کرتی ہے۔ غالب، ذوق اور ظفر کے یہاں کوئی قابلِ ذکر مثنوی نہیں ملتی، البتہ مومن نے بعض عشقیہ مثنویاں لکھی ہیں۔ سنہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اور بالخصوص انجمنِ پنجاب کے مشاعروں کی تحریک سے جب جدید نظم کا آغاز ہوا تو اردو میں مثنوی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ حالی اور آزاد نے اور ان کے بعد مولانا شبلی نے نئے موضوعات کو اردو مثنوی میں عام کیا۔ ان میں نیچر یا فطرت پر مثنویاں بھی ہیں، سیاسی اور سماجی حالات اور واقعات پر بھی، اخلاقی اور ناصحانہ موضوعات پر بھی اور تاریخ کے گمشدہ ابواب پر بھی یہ سلسلہ مولانا ظفر علی خان، جوش اور اقبال تک پہنچا ہے اور مثنوی کے اس نئے آہنگ کا شاہکار ایک طرف حفیظ کا 'شاہنامہ اسلام' اور دوسری طرف اقبال کا 'ساقی نامہ' ہے۔

مرثیہ

اردو کی ادبی تاریخ میں مرثیہ کا اطلاق عام طور پر صرف مراثی کربلا پر ہوتا ہے، اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس قسم کے مراثی اردو کے ابتدائی دکنی دور سے مرثیہ نگاری کے عہدِ عروج یعنی میر انیس اور میرزا دبیر کے دور تک بکثرت لکھے گئے، لیکن اصلی سبب یہ ہے کہ مرثیہ کا جو فن اردو شعراء کی کوششوں اور کاوشوں سے پروان چڑھا اور جس نے اسے ایک مخصوص ادبی صنف بنا دیا، اس کے بہترین نمونے بھی مراثی کربلا میں ملتے ہیں، لیکن مرثیہ کا مفہوم عربی، فارسی اور اردو میں اس سے وسیع تر ہے۔ مراثی اشخاص اور افراد کے لیے بھی کہے گئے ہیں، جن میں مرحوم کو یاد کر کے اس کے اوصافِ حمیدہ کی تعریف و تحسین کی جاتی ہے اور پس ماندگان کے جذبات اور کیفیات بھی بیان کی گئی ہیں۔ ان کے علاوہ شہروں، بستیوں، حکومتوں اور تہذیبوں کے مٹنے اور برباد ہونے پر بھی نہایت اثر انگیز مراثی کہے گئے ہیں۔ عربی، فارسی اور اردو میں اس قسم کے مراثی ہر دور میں لکھے گئے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے اکثر مراثی کی

تکنیک قصے کے انداز پر ہوتی ہے اور اس کے متعدد بند ہوتے ہیں۔ کچھ مراثی مثنوی کی تکنیک میں بھی لکھے گئے ہیں اور بعض میں مسدس کا انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اردو کے قدیم دور میں چومصرعہ مراثی بھی لکھے گئے ہیں۔ غرض ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے بہ حیثیت صنفِ شاعری، مرثیے میں بڑی وسعت پائی جاتی ہے۔

بظاہر مرثیہ کا موضوع محدود نظر آتا ہے کہ اس میں صرف کسی مرحوم کے اوصاف کا ذکر ہو یا اسے یاد کر کے رویا جائے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو میں مرثیہ کی معراج یعنی دورِ انیس و دبیر سے پہلے بھی، مرثیہ کا مضمون بڑا وسیع ہو گیا تھا۔ چنانچہ مرزا سودا نے اپنی کلیات میں مراثی کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ مرثیہ میں ''مضمونِ واحد کو ہزار رنگ سے ربطِ معنی دینا ہوتا ہے۔'' اس لیے بقول ان کے ''لازم ہے کہ مرتبہ مدنظر رکھ کر مرثیہ کہویں تاکہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کریں۔'' اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کہ سودا کے زمانے میں ہی مرثیہ میں طرح طرح کے مضامین ادا ہونے لگے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر ضمیر، مرزا دبیر اور میر انیس کے بعد لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے بالعموم اسی روایت کی پیروی کی اور اس موضوع کو مزید وسعت بخشی۔ مثلاً بعض مضامین جو پہلے مراثی میں محض ضمنی حیثیت رکھتے تھے اب مرثیہ کا مستقل موضوع قرار پائے۔ سراپا، چہرہ، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، اس قسم کے چند موضوعات ہیں جن کو پھیلا کر بہت وسیع کر دیا گیا۔ ان کے علاوہ منظر نگاری میں صبح کا سماں، رات کا منظر، گرمی کی شدت کا بیان وغیرہ عناصر کے داخل ہونے سے مناظر فطرت کے بیان کا ایک مفصل باب سامنے آ گیا۔ واقعاتِ کربلا کے بیان میں مرثیہ نگاروں نے جذبات نگاری کے مختلف پہلوؤں کی طرف بھی خاص توجہ کی اور مختلف عمروں کے بچوں، نوجوانوں، جوانوں، بوڑھوں، عورتوں اور مردوں کے ساتھ ساتھ مختلف مرتبے اور مختلف رشتوں کی نوعیت سے انسانی جذبات کی وسیع دنیا میں سے ایک پھیلا ہوا کینوس پیش کیا۔ پھر ان کی چال ڈھال اور بول چال میں ایسا کمال دکھایا کہ یہ بیانیہ شاعری کی ایک نادر صنف بن گئی۔ چونکہ کربلا کا واقعہ ایک ایسا واقعہ تھا جسے حق و باطل اور خیر و شر کا معرکہ کہہ سکتے ہیں، اس کے کردار اعلیٰ اخلاقی اقدار کے حامل ہیں، جو حق کی سربلندی کے لیے اپنی جانیں قربان کر دیتے ہیں اور میدان کارزار میں دادِ شجاعت دے کر شہید ہوتے ہیں، اس لیے اسے بلاشبہ ایک قسم کی رزمیہ شاعری کا نمونہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔

مرثیہ نے ایران میں شاہانِ صفوی کے دور میں بڑی ترقی کی تھی اور شعراء نے بکثرت واقعاتِ کربلا کے متعلق مراثی لکھے تھے، جو بڑے اثر انگیز تھے۔ لیکن اردو شاعری کے ابتدائی دور میں بھی جب غزل، قصیدہ اور مثنوی پر فارسی کا اثر بہت نمایاں ہے، اردو مرثیے کی اپنی ایک روایت ہے۔ ابتدائی دکنی دور میں مراثی بکثرت لکھے گئے ہیں۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ سلاطینِ دکن اکثر خود شیعہ تھے اور مجالسِ عزا بڑی عقیدت اور احترام سے منعقد ہوتی تھیں۔ شاہی عزا خانے تعمیر ہوتے تھے اور ان میں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے گولکنڈہ میں دوازدہ معصومین کے نام سے علم بنایا، جو 'حسینی علم' کے نام سے مشہور ہے۔ (۱۹) محی الدین قادری زور نے 'تاریخِ گلزارِ آصفی' کے حوالہ سے لکھا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے محل کے عاشور خانے کے علاوہ سنہ ۱۵۹۴ء/۱۰۰۳ھ میں ایک بادشاہی عاشور خانہ بھی تعمیر کروایا تھا جس پر ساٹھ ہزار روپے خرچ ہوئے تھے۔ (۲۰) انھوں نے عاشور خانہ کی تقریبات کو تفصیل سے بیان کیا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ بڑی عقیدت اور احترام کے ساتھ عزاداری کی رسمیں ادا کرتا تھا۔ مجلسوں میں مرثیہ خوانی ہوتی تھی۔ جس میں بادشاہ کے مصنفہ مرثیہ پڑھے جاتے تھے۔ (۲۱) کلیات محمد قلی قطب شاہ میں اس کے کئی مراثی موجود ہیں۔ ایک مرثیہ کے چند اشعار یہ ہیں:

لہو روتیں ہیں بی بی فاطمہ اپنے حسیناں تئیں　　　　او لہو لالی کا رنگ سا تو گگن اپرال چھایا ہے

اماماں پر ہوا سو دکھ نکو پوچھو مسلماناں
ہر یک ایمام پر یک دکھ بہت گھاتاں بسایا ہے
ظلم کیسا ہوا ہے آہ دنیا میں اونن اوپر
یتا ظلم و بلا سب فاطمہ خاطر ملایا ہے

ایک اور مرثیہ کے چند اشعار یہ ہیں:

دو جگ اماماں دکھ تھے جب جیو کرتے زاری وائے
تن اون کی لکڑیاں جال کر کرتے ہیں خواری وائے
ساتو گگن آٹھو جنت ساتو دریا ساتو دہرت
ایکس تھے ایک آپس میں اپ دکھ کرتے کاری زائے وائے
کالا کیا کسوت مکا دیکھو اماماں دوک تھے
ظلمات بی کالا ہوا اس دکھ تھے بھاری وائے وائے
لوح ہور قلم کرسی عرش قدسیاں ملک غلمان سب
بجلیاں بدل اڑ لاوتے ہیں رات ساری وائے وائے

دکن کے ایک اور مشہور مرثیہ نگار ہاشم علی نے مرثیے میں منجملہ اور مضامین کے حضرت قاسم کی شادی کے مضمون پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور مکالمہ کا انداز اختیار کیا ہے:(۲۲)

جلوہ سیں اوٹھ کے ان کوں چلا کب کہے دلہن
دامن پکڑ کے لاج سوں انجھواں بھرے نین
مت چھوڑ کر سدھارو تم اس حال میں ہمن
تم بن رہے گا ہائے یہ سونا بھون مرا
کیسی یو کدخدائی و کیسی ہے یو برات
آتا نراق تم سوں یہ جلوہ کی آج رات
گھر کو نہ لے گئے ہو نہ بولے ہو ہم سوں بات
دیکھا نہیں جمال کوں بھر کے نَین مرا

اسی شاعر نے حضرت اصغر کا نوحہ یوں نظم کیا ہے:

بالے اصغر کے تئیں بلاتی رہی
سونا یہ پالنا جھولاتی رہی
جھولا تیرا پڑا رہا خالی
ڈوری بجھ ہات میں ہلاتی رہی
ہائے کیوں روٹھ کر گیا مجھ سوں
مرے پیارے کے تئیں مناتی رہی
بھول کیوں تو چلا میا میری
آرے اصغر تجے بلاتی رہی
میں سلاتی تھی جب لگا چھاتی
آنچل اپنا تجے اوڑاتی رہی
رات دن میں کبھو نہ دی رونے
کر کے باتاں تجے ہنساتی رہی
تھا برس گانٹھ کا تجے ارمان
لال جاماں ترا سلاتی رہی

ایک اور شاعر غلامی نے حضرت شہر بانو کی زبانی یوں نوحہ کیا ہے:

اب میں جھولاؤں کسے، چھاتی لگاؤں کسے
دودھ پلاؤں کسے ہے ہے فلک کیا کِیا
نکلی میں جب از وطن کیسی ہوئی تھی شگن
گم ہوئے سارے رتن، ہے ہے فلک کیا کِیا
لوہو میں اکبر مرا زخمیں بدن ہے پڑا
تن ہوا سر سوں جدا، ہے ہے فلک کیا کِیا
حال مرا زار ہے جیونا دشوار ہے
عابدین بیمار ہے، ہے ہے فلک کیا کِیا

مرزا اسی دور کا ایک اور مشہور مرثیہ نگار تھا اس کے مراثی سے الوداع کے موضوع پر یہ چند اشعار دیکھیے:

الودا اے الودا شاہِ شہیداں الودا
الودا ابنِ علی دو جگ کے سلطاں الودا
یو شفق میں ہے گگن ہر صبح و شام اس درد سوں
نت بھراویں لہو منے دامن گریباں الودا
اس جفا کے تیر بیٹھے ہیں گگن کے تن اپر
نئیں ستارے ہیں یو سب دستے ہیں پیکاں الودا
ہر محرم میں حسین کے درد کے تازے ہزار
دل اوپر مرزا کون ہوتے ہیں یوں داغاں الودا(۲۳)

ایک اور نمونہ روحی کے مرثیہ سے ہے جس کی تکنیک مذکورہ بالا مثالوں سے مختلف اور غزل کی تکنیک سے قریب تر ہے:

آج غم ناک ہیں چمن کے گل
بلکہ دل چاک ہیں سمن کے گل
غمزدہ، سینہ داغ، حیراں ہیں
نرگس و لالہ یاسمن کے گل
یوں نہ لالے شفق کے دستے ہیں
لہو میں ڈوبے ہیں سب گگن کے گل
جب سنے شہ کی بات مجلس میں
جل بجھے شمع انجمن کے گل(۲۴)

زبان کے اعتبار سے روحی قطعی طور پر دکن کے دورِ آخر کا نمائندہ ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس کے عہد تک مرثیے کا ادبی روپ دکن میں کافی نکھر گیا تھا۔

اس ابتدائی دور میں شمالی ہند میں شاعری کی دیگر اصناف کی طرح مرائی کا بھی بہت کم پتہ چلتا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ مغلوں کے دور میں ایران سے شیعہ حضرات کے مسلسل آتے رہنے اور انتظامِ حکومت میں ان کے عمل دخل، نیز محلات میں شیعہ بیگمات کی وجہ سے رسومِ عزاری اور مرثیہ نگاری کو بھی فروغ ہوا ہوگا۔ لیکن قطعی طور پر قابلِ ذکر مرثیہ نگار شمالی ہند میں سکندر سے پہلے نہیں آتا۔ سکندر اس دور کے فوراً بعد کا شاعر ہے۔ غالباً اِن کی ولادت ۱۷۴۹ء/۱۱۶۳ھ اور وفات ۱۸۰۰ء/ ۱۲۱۵ھ کے قریب ہے۔ سکندر کے مراثی کی مقبولیت سے انداز ہوتا ہے کہ یہ مراثی عوام کے مذاق کے عین مطابق ہوتے تھے اور اسی لیے انھوں نے مختلف عوامی بولیوں، مثلاً پوربی وغیرہ میں بھی مراثی لکھے ہیں۔ سکندر کے مراثی میں اردوئے قدیم کی ایک ایسی شکل ملتی ہے جس میں برج، پوربی، کھڑی بولی سب کے عناصر موجود ہیں۔ غالباً یہی اردوئے قدیم کا عوامی روپ ہے، جو کسی علاقے کی زبان یا بولی کی مخصوص لسانی صفات کی ترجمانی کرنے کی بجائے زبان و بیان نیز ہیئت و تکنیک کے اعتبار سے وسیع تر اردوئے قدیم کا نمونہ ہے۔ سکندر کے ایک مرثیے کا انداز یہ ہے:

سر پیٹ کے زینب رووت ہیں اب ٹوٹ گئی من کی آشا
کہو کیسے مو کو چین پڑے بیرن کا حلق کٹا پیاسا
گھر بار لٹا اور دیس چھٹا کوئی میت نہیں مورے پاسا
چل بسیے زینب وا نگری جہاں بیر حسین کیو باسا
یاں تو اس خونی جنگل میں کوکت ہوں ننگے سیس کھڑی
تپتی ہے دھرتی دھوپ سیتی بن سر ہے وا کی لوتھ پڑی

....

جا کا نانا مصطفیٰ پتا شاہ مردان
بی زہرا کا لاڈلا بیر حسینؑ کی جان

جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے ادبی حیثیت سے مرثیے کی ترقی دراصل مرزا رفیع سودا کے دور میں شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے زورِ بیان اور قدرتِ زبان سے جیسا سماں اپنے قصائد اور ہجویات میں باندھا تھا، اسی کی جھلک ان کے مراثی میں ملتی ہے۔ لیکن مرثیے کے فن کے کمال کو دیکھنا ہو تو شعرائے لکھنؤ کے مراثی دیکھیے جہاں اس کی معراج نظر آتی ہے۔ اس کی تفصیلات اپنے موقع پر بیان کی گئی ہیں۔ یہاں صرف یہ کہنا کافی ہے کہ اردو مرثیوں کی فضا اور اس کا تہذیبی پس منظر و پیش منظر خالص ملکی اور مقامی ہے۔

قصیدہ

قصیدہ اپنی ہیئت اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے فارسی سے ماخوذ ہے اور فارسی شعراء نے اس کا سانچہ عربی سے لیا، موضوع کے اعتبار سے قصیدہ میں ممدوح کی تعریف ہوتی ہے۔ خواہ یہ ممدوح کوئی امیر، بادشاہ یا نامور شخصیت ہو یا کوئی مذہبی شخصیت۔ قصیدہ نگار نے خود اپنے آباؤ اجداد، اپنے قبیلہ یا خاندان کے کارناموں سے گفتگو کی ہو اور فخریہ اشعار کہے ہوں تو وہ بھی مضمون کے اعتبار سے قصیدہ ہی کی تعریف میں شامل ہوں گے۔ ساخت کے اعتبار سے اس قسم کے قصائد کے چند واضح اجزاء ہوتے ہیں۔ پورے قصیدہ میں غزل کی طرح شروع سے آخر تک ایک بحر اور قافیہ ہوتا ہے۔ قصیدے کا ابتدائی یا تمہیدی حصہ عام طور پر تشبیب ہوتا ہے۔ تشبیب کے لیے کسی خاص موضوع یا مضمون کی قید نہیں۔ اس میں ذکرِ شباب بھی ہو سکتا ہے اور عشق و عاشقی کا تذکرہ یعنی غزل کے عام مضامین بھی لائے جا سکتے ہیں۔ تشبیب بہاریہ بھی ہو سکتی ہے اور اس میں کسی فطری منظر اور موسم کا حال بیان ہو سکتا ہے۔ اس میں کسی محبوب کا سراپا بھی بیان کیا جا سکتا ہے اور خود اپنے علم و فضل، حکمت و دانش کا تذکرہ بھی۔ اس میں شکایتِ زمانہ بھی ہو سکتی ہے اور احباب و اعزا اور اقربا کی بے وفائی کا شکوہ بھی۔ غرض مضمون کی اس میں کوئی قید نہیں ہوتی اور ایک ایسی صنف میں جس کا موضوع مخصوص اور محدود ہو یعنی کسی کی مدح، اس میں تشبیب ہی ایک ایسا جزو ہوتا ہے جہاں شاعر کو دراصل اپنی جدتِ طبع، مضمون آفرینی اور انفرادیت وغیرہ کے اظہار کا موقع ملتا ہے اور اسی لیے شعراء نے تشبیب میں بڑے بڑے کمال دکھائے ہیں۔ تشبیب کے بعد گریز کا مرحلہ آتا ہے یعنی تشبیب کے مضمون سے اس طرح گریز کر کے مدح کے مضمون کی طرف رجوع کیا جائے کہ درمیان میں کوئی کھانچا نہ رہ جائے۔ عام طور پر ایک یا دو شعر اس مرحلے کو کامیابی سے گزارنے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ گریز کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ وہ بے ساختہ ہو اور تشبیب اور مدح کے مضمون کو سلیقہ سے مربوط کر دے۔ اس کے بعد تیسرا مرحلہ مدح کا آتا ہے جو قصیدے کا اصل مقصد ہوتا ہے اور اس میں ممدوح کی ذات کی نسبت سے صفاتِ مخصوصہ کی تعریف ہوتی ہے۔ کوئی بادشاہ یا امیر ہے تو لوازمِ شاہی و امارت کا ذکر ضروری ہوگا، انتظامِ سلطنت اور عدل و انصاف کا بیان ہوگا، اس کی دلاوری، ورشجاعت، شہسواری، تیر اندازی اور تیغ زنی کی تعریف ہوگی۔ ظاہر ہے یہ ضروری نہیں کہ ممدوح میں فی الحقیقت یہ صفات موجود ہوں۔ اصلاً ان صفات کے بیان کا مقصد ایک مثالی ممدوح ہوتا ہے اور اس سے اس طرح بالواسطہ قصیدہ گو کے دور کے مثالی تصورات، اقدار اور محاسن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چونکہ قصیدے کے اس حصے میں شاعر اپنی تمام قوتِ شاعرانہ صرف کر دیتا ہے، تخیل کی بلند پروازی اور زبان و بیان دونوں کے کمالات دکھاتا ہے اس لیے عام طور پر یہی حصہ قصیدے کے فنی کمال کی کسوٹی ہوتا ہے اور قصیدے کے مختلف اجزاء و عناصر میں طویل تر اور اہم تر ہوتا ہے۔ اس کے بعد قصیدے کے آخر میں چند دعائیہ اشعار ہوتے ہیں اور اسی حصے میں حسنِ طلب کے اشعار آتے ہیں۔ عام طور پر یہ حصہ نہایت مختصر ہوتا ہے۔ جو قصائد بزرگانِ دین کی مدح میں لکھے جاتے ہیں ان میں بھی کم و بیش یہی اجزاء یا عناصر موجود ہوتے ہیں، البتہ ان میں خلوص اور عقیدت کا ایک اور جذبہ بھی ہوتا ہے جس سے قصیدے میں جان پڑ جاتی ہے۔ اردو قصائد کی تاریخ میں اس کی سب سے اچھی مثال محسن کاکوروی کے نعتیہ قصیدۂ لامیہ میں ملتی ہے۔

مدحیہ قصائد کے لیے شخصی حکومت اور جاگیردارانہ نظام کی فضا خاص طور پر سازگار ہوتی ہے، اس لیے عام طور پر قصائد کی طرف درباری شعراء کی خاص توجہ ہوتی ہے اور ان کے کلام میں دربار کی شان وشکوہ، طمطراق اور آن بان جھلکتی ہے۔ ان درباروں کے زوال کے ساتھ یہ فضا بدل جاتی ہے۔ قصیدے کا انداز بھی بدل جاتا ہے پھر جو شعراء اس طرف توجہ کرتے ہیں تو وہ مذہبی نوعیت کے قصیدے لکھتے ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں بھی قصیدہ انھی ادوار سے گزرا۔ ابتدائی دور میں اگرچہ زبان پوری طرح شان وشکوہ کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی، لیکن خاص طور پر گولکنڈہ اور بیجاپور کے درباروں میں جو رنگ تھا، اس نے قصیدے کے لیے بھی سازگار ماحول پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ ان درباروں میں قصیدہ گو شعراء بکثرت موجود تھے بلکہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے کلام میں بعض مختصر نظمیں ایسی ہیں جن کو قصیدہ کہا جا سکتا ہے، مثلاً حمد ونعت اور منقبت۔ بعض تہواروں اور تقریبوں پر اس کی نظمیں، جن میں مسلسل مضمون ہے، ہیئت کے اعتبار سے مثنوی نہیں، بلکہ قصیدہ معلوم ہوتی ہیں، مثلاً کئی نظمیں برسات پر ہیں۔ ان میں سے ایک کے اشعار یہ ہیں:

گرجیا میگھ خوشیاں سوں سنگاؤ آ ؤ سکیاں　　پڑتا ہے میگھ پھوی پھوی چولی بھگاؤ سکیاں
عطار باو بن میں پھولاں کے کھول طبلے　　مہکار اچایا ہے پھر من میں دھاؤ سکیاں
جوں لال پھول ڈالیاں پرتیوں ڈنڈاں پہ اپنے　　بازو بنداں کے سر تھے پھندنے پھلاؤ سکیاں
اَساں ہور زمیں سب یک رنگ ہو سہانا　　ہے آج عیش کا دن ملہار گاؤ سکیاں

اسی طرح اس نے اپنے محلات اور باغات کی تعریف میں مختصر نظمیں لکھی ہیں، ظاہر ہے کہ ان نظموں میں قصیدے کی پوری مسلّمہ تکنیک یعنی تشبیب، گریز، مدح، صلہ اور دعائیہ کی ترتیب نہیں ہے لیکن ہیئت اور موضوع دونوں کے اعتبار سے یہ قصیدے کی ہی تعریف میں آتے ہیں۔ دکنی قصیدے کا رنگ دیکھنا ہو تو نصرتی جیسے شعراء کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ مثلاً علی عادل شاہ کی تعریف میں ایک قصیدے کی تشبیب میں موسمِ سرما کا حال لکھا گیا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

دے ہے زمستان نو کزی دونگا اچا دہند کار آج
سردار ہو بادِ خزاں تھنڈ کا رچیا ہے بہار آج
اپٹیا ہوا کا فوج یوں شبنم کی گولیں چھانٹنا
ڈر سوں اگن موں چھانپ لے ڈر رہی ہے ٹھارے ٹھار آج
جل سیتی ہر ایک جا بجا بلور کا درپن دِسے
اے چاند بیگی دیکھ لے تس بیچ اپس دیدار آج

ایک اور قصیدے میں مدح کے چند اشعار کا انداز یہ ہے:

اے شاہِ عادل توں علی صاحب ہے سب سنسار کا　　کفار بھنجن جگ تنہی نــــیــــس سور کوئی تج سار کا
یک سال اور باغی سیوا جگ میں سطت پیدا کیا　　ہے طفلِ مکتب مکر میں شیطان جس مکار کا
کوئی کھیل اس مکار نے کھیلیا نہ کج بازی کے بن　　گویا فلک تجکول ہے ساریا اسی عیار کا
بیت الشرف سوں سور کے دہرتا ہے نت ہمسائیگی　　مریخ سوں اس کا دھنی دعویٰ دھرے حقدار کا

چونکہ ابتدائی دکنی دور میں زبان زیادہ صاف نہیں تھی اس لیے قصیدے کے مناسب اندازِ بیان میں دشوار پیش آئی ہوگی لیکن ولی تک اردو کا اسلوب پختہ ہوگیا تھا۔ چنانچہ ولی کی کلیات میں جو قصائد ہیں وہ زبان و بیان کے اعتبار سے بہت صاف ہیں۔ مثلاً ایک نعتیہ قصیدے کی تشبیب یہ ہے:

عشق میں لازم ہے اول ذات کو فانی کرے　　ہو فنا فی اللہ دائم یادِ یزدانی کرے
یاد کے گلزار پر دو نین کر ابر بہار　　پیچ کھا سینے میں دل کوں سنبلستانی کرے
مرتبہ حلت پناہی کا وہ پاوے گا جو کئی　　مثلِ اسماعیل اول جی کو قربانی کرے
جوش دے یک بارگی دریا کوں دل کے لہو سیتی　　گوہر انجھواں کوں رو رو رنگِ مرجانی کرے

قصیدے کی اصل ترقی دراصل شمالی ہند سے سودا اور ان کے معاصرین کے عہد سے شروع ہوئی، لیکن فارسی قصیدہ جن فنی مدارج کو پہنچ چکا تھا، اردو کے قصیدہ گو شعراء کے لیے اس سے آگے نکلنا دشوار تھا۔ اس لیے قصیدہ کی حد تک یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اردو شعراء نے فارسی کا اتباع کیا۔ سودا کو ان کے مداحوں نے انوری اور ذوق کو خاقانیِ ہند کا جو خطاب بخشا ہے، وہی اس دعوے کی تائید کے لیے کافی ہے۔ البتہ محسن کاکوروی نے اس دور کے بہت بعد اپنے نعتیہ قصائد میں ایک منفرد انداز اختیار کیا کہ جو ان کی اپنی ایجاد ہے اور اِن کا مشہور لامیہ قصیدہ ہے، جس کا پہلا مصرعہ ہے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

اگرچہ قصیدہ گوئی کے بعض نمونے یا مخصوص مذہبی قصائد اب بھی لکھے جاتے ہیں، لیکن بحیثیت صنفِ شاعری اب اس کا رواج اٹھ گیا ہے اور دورِ آخر میں عزیز لکھنوی کے بعض مذہبی قصائد کے علاوہ امیر مینائی، داغ اور جلیل مانک پوری نے اس طرف توجہ کی ہے۔

شہر آشوب

شہر آشوب (۲۵) کی اصطلاح اصناف سخن کے سلسلہ میں دو معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ فارسی و اردو دونوں میں ایسے مختصر قطعات (بالعموم چار مصرعے) موجود ہیں، جن میں مختلف پیشہ ور حسینوں کے حسن و جمال کی تعریف کی گئی ہے، ان کو بھی شہر آشوب کا نام دیا گیا ہے۔ دوسرا مفہوم شہر آشوب کا اس سے قطعاً مختلف ہے اور اس سے مراد ایسی تمام نظمیں ہیں جن میں شعراء نے اخلاقی اقدار کی پامالی، سیاسی اور تہذیبی انقلابات، اپنے عہد کے انتشار اور بحران کی ترجمانی کی ہے۔ پہلے شہر آشوبوں کی مثال فارسی اور اردو دونوں میں ملتی ہے۔ مثلاً مسعود سعد سلمان جو شاہ ارسلان بن مسعود غزنوی حاکمِ لاہور اور سلطان ابرہیم غزنوی کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں، اس کے موجد بتائے جاتے ہیں۔ ان کا ایک قطعہ ہے:

یار ترسا بچہ را می گویند

ز آب چشمِ من اے دوست روئے و موئے بشوی　　کہ ایں چو برکۂ معبودِ تست و تو ترسا
گلوئے وصل من از تیغ ہجر خویش مبر　　کہ ذبح حیوان در مذہب تو نیست روا

امیر خسرو سے منسوب قطعات میں زرگر پسر کی تعریف یوں کی گئی ہے:

زرگر پسرے چوں ماہ پارا　　کچھ گھڑیے سنواریے پکارا
نقدِ دل من گرفت و بشکست　　پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

امیر خسرو کی 'جواہرِ خسروی' میں ۶۷ قطعات و رباعیات فارسی میں ہیں، ان میں رباعی 'درصفت ہندو پسر' دیکھیے:

ہندو صنمے کزو خم شد ماہی　　دردا کہ ندارد ز غمم آگاہی
گفتم ز بتو کارِ من خستہ برآر　　در خندہ شد و گفت کہ ناہی ناہی

لیکن شہر آشوب کا دوسرا مفہوم بھی فارسی میں موجود تھا۔ اوحد الدین انوری نے اپنے ایک قصیدہ میں تاتاریوں کی یورش کے بعد سلطان سنجر کی گرفتاری اور قید کے زمانہ میں ملک کی تباہی اور بربادی کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

بہ سمرقند اگر بگزری اے بادِ سحر　　نامۂ اہلِ خراساں ببر خاقان بر

نامہ ای بر رقمش آہِ عزیزاں پیدا　　نامہ ای در شکنش خونِ شہیداں مضمر

سنہ ۱۲۵۸ء میں جب منگولوں نے بغداد کو تباہ کیا تو شیخ سعدی نے اس کا ایک دردناک مرثیہ لکھا جو فارسی کے شہر آشوبوں میں اپنے بیان اور تاثیر کے اعتبار سے منفرد ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

آسمان را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں　　بر زوالِ ملکِ مستعصم امیر المومنیں

اے محمد گر قیامت می براری سر ز خاک　　سر بر آور ویں قیامت درمیانِ خلق بیں

اسی طرح کا ایک مرثیہ حضرت امیر خسرو نے ملتان کی تباہی پر لکھا ہے:

واقعہ است ایں یا بلا از آسماں آمد پدید　　آفت است ایں یا قیامت درجہاں آمد پدید

امیر خسرو کے بعد مغلوں کے دورِ آخر تک فارسی اور اردو دونوں میں اس قسم کے شہر آشوبوں کے نمونے ملتے ہیں۔ یہ زیادہ تر مثنوی، قصیدہ اور مخمس وغیرہ کی ہیئتوں میں کہے جاتے رہے ہیں اور محض مضمون کے اعتبار سے شہر آشوب کی تعریف میں داخل اور شامل ہیں۔ بعض شہر آشوب کسی خاص واقعہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً ان میں کسی سیاسی انقلاب یا کسی دور یا عہد کے عام زوال اور انتشار، بالخصوص تہذیبی اقدار کی پامالی، اربابِ کمال کی خستہ حالی اور پریشانی اور نااہلوں کی ترقی کی شکایت کی ہوتی ہے۔ اس طرح یہ سلسلہ اردو کے ابتدائی دور سے لے کر آج تک جاری ہے۔

اس اعتبار سے اس صنف کو فارسی سے ماخوذ قرار دینا مشکل ہے۔ اسے جو رنگ و آہنگ ملا ہے، وہ اردو شعراء کی اپنی کوششوں سے ملا ہے اور اس میں انھوں نے اپنے عہد کے حالات اور واقعات کو اپنے تجربے کے طور پر بیان کیا ہے۔ یہ صنفِ شاعری اس اعتبار سے نہایت اہم ہے کہ یہ واحد صنفِ ادب ہے جس میں رسمی مضامین، تقلید یا ادبی روایت کا اتباع نہیں، بلکہ اسے شاعر کے عہد کی ایک سچی تصویر کہا جا سکتا ہے مگر ان کے متعلق ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ غزل گو شعراء نے اس میں اپنے عہد کی بھرپور ترجمانی نہیں کی ہے اور اگر کی بھی ہے تو درپردہ اشاروں اور کنایوں میں، جو غزل کی ایمائی انداز کی خصوصیت ہے۔ شہر آشوب اس اعتبار سے صاف صاف اور واضح انداز میں نہ صرف اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ ان میں اخلاقی اقدار اور اوصاف کے لیے کوشش اور جدوجہد کا جذبہ بھی ملتا ہے۔ شاعر ان حالات کو قبول نہیں کرتا اور ان کی مذمت کرتا ہے، جو اصلاح حال کی طرف پہلا قدم ہے۔ وہ حالات سے سمجھوتا نہیں کرتا، ان پر تنقید کرتا ہے کہ اصلاح کی راہ تنقید سے ہی پیدا ہوتی ہے۔ ان نظموں میں شعراء کے حبِ وطن اور معاشرے کے ایک فرد کی حیثیت سے اس کی اصلاح کے لیے جدوجہد میں ان کی ذمہ داری کا شعور ملتا ہے۔ اردو کے ابتدائی دور میں بھی اس قسم کے نمونے ملتے ہیں، لیکن اورنگ زیب عالمگیر کی وفات (۱۷۰۷ء) کے کچھ دیر بعد حالات ابتر ہو جاتے ہیں۔ سیاسی، تہذیبی، معاشی اور اخلاقی انتشار اور بحران شدت اختیار کر لیتا ہے۔ اس لیے زیادہ تر شہر آشوب اس دور کے بعد ہی لکھے گئے ہیں۔ سنہ ۱۷۰۷ء سے پہلے کے اردو شہر آشوب کے انداز کی ذیل میں چند مثالیں دی جاتی ہیں۔

سنہ ۱۶۸۶ء میں اورنگ زیب نے بیجاپور فتح کیا اور اس کے بعد وہاں کی معاشی اور سیاسی حالت اور ابتر ہوگئی۔ ان حالات کو انصاری نے اس انداز میں پیش کیا ہے:

سن عاقلا اس دور میں اشراف کی عزت نہیں　　مارے الٰہی شرم سوں جینے میں کچھ لذت نہیں[۲۶]

اورنگ زیب کی وفات سے صرف چند سال قبل ۱۷۰۴ء میں گجرات کے خواجہ محمود بحری مشہور صوفی بزرگ نے ایک مثنوی 'من لگن' لکھی ہے۔ اس میں ایک عنوان 'شکایتِ روزگار' کا ہے۔ یہ شکایت بارھویں صدی ہجری سے ہے:

اے بھائی یو بارھویں صدی ہے　　نیکوں کوں دبا بدی بدی ہے
ہے آج تو قحط سال ست کا　　جھٹکیا ہے دھرم سوں دل جگت کا
نا جائی کوں مائی کا بھروسا　　نہ بھان کوں بھائی کا بھروسا

لیکن جیسا کہ سطورِ بالا میں لکھا گیا ہے اردو شہر آشوب کا اصلی رنگ دیکھنا ہو تو اورنگ زیب کی وفات کے بعد کے دور کو دیکھنا چاہیے۔ خود سودا کے کلام میں اس کے بہت اعلیٰ درجے کے نمونے ہیں اور یہ سلسلہ کم و بیش ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد تک جاری رہتا ہے، بلکہ ایک حد تک حالی کی مشہور مسدس 'مد و جزرِ اسلام' کو اسی سلسلے کی ایک کڑی سمجھنا چاہیے۔

ریختی

کہا جاتا ہے کہ اردو میں ایک صنفِ سخن ایسی ہے جو اور کسی زبان میں نہیں ملتی، یہ ریختی ہے۔ ریختی سے مراد ایسا کلام ہے جس میں عورتوں کی زبان میں ان کے خاص جذبات و خیالات نظم کیے جائیں۔ بے شک اردو میں مردوں اور عورتوں کی زبان میں فرق ہے۔ یہ فرق شاید اور زبانوں میں کسی قدر کم پایا جاتا ہو، لیکن جتنا واضح اور نمایاں اردو اور ہندی میں ہے کہیں نہ ہوگا۔ اس امتیاز کے کئی اسباب ہیں۔ ایک سبب تو یہ ہے کہ زبان میں بعض الفاظ ایسے ہوتے ہیں جن کے ادا کرنے میں بعض تہذیبی یا رواجی موانع ہوتے ہیں جن کو تابو (Taboo) کہتے ہیں، مثلاً اردو میں حیض و حمل سے متعلق اصل الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ بولے جاتے ہیں۔ سر میلا ہے، بے نماز ہے، یعنی حیض بھاری ہے، دن اور ایام مدت حیض کے لیے بولے جاتے ہیں، پیر بھاری ہے، امید سے ہے، یعنی حاملہ ہے۔ ایسے الفاظ کی ایک خاصی طویل فہرست ہے۔ اس کے علاوہ بعض الفاظ اور بعض محاورے ایسے ہیں جو عورتوں کی زبان سے مخصوص ہیں۔ مثلاً نگوڑا خاص عورتوں کی زبان کا لفظ ہے۔ انشاء اللہ خان انشا نے 'دریائے لطافت' میں ایسے الفاظ اور محاورات کی ایک فہرست دی ہے اور سید احمد دہلوی مؤلف 'فرہنگ آصفیہ' نے 'لغات النساء' کے نام سے عورتوں کی زبان کی ایک الگ لغت بھی مرتب کی تھی۔ اس کے علاوہ اردو زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ فعل میں بھی تذکیر و تانیث کی علامت ہوتی ہے۔ فارسی اور انگریزی میں اگر محبوب کی ذات کی تفصیلات نہ بیان کی جائیں تو ان کی جنس کی تعین نہیں ہوتی اور ایک طرح کی عمومیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جب کہ اردو میں محبوب سے متعلق ہر قول اور اس کے ہر فعل کے بیان سے اس کی جنس واضح ہوتی ہے۔

اگر ریختی سے مراد عورتوں کی زبان میں شاعری ہو تو دکنی شاعری، بالخصوص غزل کا خاص حصہ ریختی کی تعریف میں آ جائے گا، کیونکہ یہاں بالعموم تخاطب عورت کی زبان سے ہے اور مرد اس کا محبوب و مطلوب قرار دیا گیا ہے۔ 'بارہ ماسہ' جو مرد کی تصنیف ہے اس کی بھی یہی صورت ہے کہ اس میں ایک فراق زدہ عورت کے معاملاتِ ہجر کا بیان عورت ہی کی زبان سے ہوتا ہے۔ صوفیانہ شاعری کے بعض نمونوں میں بھی سالک کو ایک عورت اور اس کے محبوب و مقصود کو مذکر تصور کیا گیا ہے، لیکن ریختی کا ایک مفہوم اور ہے اور وہ یہ کہ عورتوں بلکہ یوں کہیے کہ فاحشہ عورتوں کے معاملات کو نظم کر دیا جائے۔ ریختی کا یہ دوسرا مفہوم ہے، جن معنوں میں انشاء اللہ خان انشاء نے 'دریائے لطافت' میں سعادت یار خان رنگین کو ریختی کا موجد گردانا ہے۔ رنگین کا ایک پورا دیوان موجود ہے(۲۷) اور خود انشاء اللہ خان انشا نے اسی رنگ میں ایک دیوان مرتب کیا ہے اور وہ بھی موجود ہے۔ دورِ آخر میں، لکھنؤ میں جان صاحب اس فن کے علمبردار تھے اور ان کا شائع شدہ دیوان موجود ہے۔ اس اعتبار سے یہ صنفِ شاعری دورِ زوال میں فاسقانہ جذبات کے پیدا ہونے اور

اس کے اظہار کی صورت تلاش کرنے کی ترجمان ہے۔ یہ جس دور میں پیدا ہوئی اس میں شاعری پر درباری اثرات پوری طرح غالب آ گئے تھے اور درباروں میں ماشاء اللہ ایسے امیر و وزیر اور رئیس تھے جن کی زندگی شمشیر و سناں کے دور سے گزر کر طاؤس و رباب کی آخری منزل میں تھی۔ اس زمانے کی اس روایت سے اندازہ لگائیے کہ شرفا کے لیے طوائفوں کے یہاں جانا نہ صرف یہ کہ معیوب نہ تھا بلکہ اکثر شرفاء اپنی اولاد کو تربیت اور آدابِ معاشرت سیکھنے کے لیے ان کے پاس بھیجتے تھے۔ گویا اندرونِ خانہ اور مجلسی تہذیب میں اُس وقت بھی ایک فرق تھا اور یہ طبقہ مجلسی تہذیب کا علمبردار تھا۔ ظاہر ہے کہ ان کے یہاں نفس پرستی کا ایک قبیح پہلو تھا، لیکن اس کے ساتھ ساتھ آدابِ مجلس کا بھی ایک پہلو تھا، جس کے لیے اسے ایک دبستان کی حیثیت حاصل تھی۔ گئے گزرے دور میں اس کی تصویر مرزا محمد ہادی رسوا نے 'امراؤ جان ادا' میں پیش کی ہے۔ سرشار کی 'سیرِ کہسار' میں بھی ایسے کردار موجود ہیں۔

اگرچہ ریختی اس اعتبار سے ذہنی زوال اور اخلاقی پستی کی ترجمان ہے لیکن اس کی ایک اپنی تاریخی اہمیت بھی ہے۔ جن تہذیبوں میں عورتوں اور مردوں کا میل ملاپ کم ہوتا ہے اور عورتیں زیادہ وقت اندرونِ خانہ ماحول میں گزارتی ہیں، وہاں عورتوں کی زبان خارجی اثرات سے محفوظ رہتی ہے اور ان کی زبان اور محاورہ زیادہ معتبر اور مستند سمجھا جاتا ہے۔ اسی بنا پر قلعۂ معلّٰی دہلی اور لکھنؤ کے شاہی خاندان کی بیگمات کی زبان اردو کا معیاری اور معتبر محاورہ قرار پائی ہے۔ اگرچہ ریختی کو قلعۂ معلّٰی یا لکھنؤ کی بیگمات کی زبان کا نمونہ نہیں کہا جا سکتا، تاہم جن شعراء نے ریختی کو اختیار کیا ہے انھوں نے بڑی حد تک بیگماتی محاورے کا لحاظ رکھا ہے۔ اس لیے مضمون کی پستی سے قطع نظر ایسا کلام لغت میں بطورِ حوالہ یا سند بلا تامل پیش کیا جا سکتا ہے۔ سید احمد دہلوی کی تالیف 'فرہنگِ آصفیہ' سے اس کی تائید ہوتی ہے۔

غرض دکن کے ابتدائی دور میں بعض نمونے ایسے ملتے ہیں، جن کو تذکرہ نگاروں نے ریختی کی تعریف میں داخل کیا ہے۔ مثلاً سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات میں چار مختصر غزلیں ایک ہی قافیہ میں الگ الگ ہیں جن کو ریختی کا عنوان دیا گیا ہے۔ کلیات سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ واقعی سلطان نے ان کو الگ اسی طرح لکھا تھا یا کلیات کے مرتبین نے ان کو الگ الگ کر کے ریختی کے تحت جمع کر دیا ہے۔ کیونکہ ہمارے علم میں اس وقت تک ریختی کی اصطلاح واضح اور متعین نہیں ہوئی تھی، یہ اگلے دور کی بات ہے۔ ان میں پہلی غزل کے چند اشعار یہ ہیں:

سنو ایک دو بات صاحب ہماری　　سہیلیاں چتر میں ہوں بندی تمھاری
کہو رات کن سات کیتے من میں باتاں　　کہ چوتا ہے تم نین تھے رنگ خماری
انن سات تل مل کے منج کون بسارے　　تمن قول بیرے کنے تھی میں پیاری(۲۸)

نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں 'کلیاتِ شاہی' کے حوالے سے کچھ اشعار ریختی کے تحت نقل کیے ہیں، دو شعر یہ ہیں:

گل ہور گلاب میانے نئیں کچ فرق ازل تے　　یوں پیوں سوں مل رہی ہوں الفت اسے کتے ہیں
مج نین کے نگر میں لالن وطن کیے ہیں　　تب انجمن کے لوگاں خلوت اسے کتے ہیں

ایک اور دکنی شاعر سید میراں جی تخلص ہاشمی کو نصیر الدین ہاشمی(۲۹) ریختی کا موجد بتاتے ہیں۔ اس کی ایک ریختی (غزل) کے چند اشعار دیکھیے:

جاتا ہے رے مسافر رہنے کی کچھ خبر ہے　　آیا اتا کدھر سوں جانا سو کہو کدھر ہے
گھر میں میں ہوں اکیلی اور کوئی بڑا نہنا نہیں　　تو رہو کنے یوں میرے دل میں خودی کا ڈر ہے

چند اشعار اور ہیں:

اگر کوئی آن کے دیکھے گا تو دل میں کیا کہے گا وہ		مجھے بدنام کیا کرتے کہیں میں جاؤں گی چھوڑ و
رضا گر مجھ کو دیتے ہو کروں گی گھر میں جا دارو		اگر مجھ ہووے گی فرصت صبح پھر آؤں گی چھوڑ و

یہ دو اشعار بیشک ریختی کے اسی رنگ میں ہیں جن کو انشا، رنگین اور جان صاحب کی ریختی کہتے ہیں۔

دیگر اصناف

غزل، مثنوی، مرثیے اور قصیدے کے علاوہ اردو شاعری میں اور بہت سی اصناف ہیں جو فارسی سے آئیں اور کم و بیش ہر دور میں ان کا رواج رہا اور اب بھی ہے۔ ان میں بعض اپنی ہیئت کے اعتبار سے مختلف ہیں، مثلاً رباعی، مسدس، مخمس، قطعہ، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند اور بعض مخصوص موضوعات کی بنا پر مثلاً 'شہر آشوب' وغیرہ۔ ان میں سے اہم اصناف کا مختصر جائزہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

رباعی

رباعی کی وجہ تسمیہ کے بارے میں بڑی بحث ہوئی ہے۔ سید سلیمان ندوی، حافظ محمود شیرانی، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری وغیرہ نے اس پر تفصیل سے بحث کی ہے۔ ساری بحثوں کا خلاصہ یہ ہے کہ رباعی چار مصرعوں پر مشتمل ایک مخصوص وزن میں ایک صنفِ سخن ہے۔ مآخذ اس کا عربی ہو یا فارسی، اردو میں فارسی سے آئی ہے۔ فارسی کے اکثر شعراء کے یہاں رباعیات ملتی ہیں، جن میں ابوسعید ابوالخیر اور خاص طور پر عمر خیام کی رباعیات نے شہرت پائی۔ رباعی کے لیے مضمون کی قید نہیں، لیکن عام طور پر اخلاقی، ناصحانہ، حکیمانہ یا فخریہ مضمون اس میں ادا کیا جاتا ہے۔ پہلا اور دوسرا اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ تیسرا مصرعہ بھی ہوتا تو اسی وزن اور بحر میں ہے لیکن اس میں قافیہ کی قید نہیں ہوتی۔ دکنی دور میں اس کا رواج تھا۔ 'کلیات محمد قلی قطب شاہ' میں رباعیات موجود ہیں:

اپ دوست سوں مل پنتھ کے میں جام منگوں		اس ہونٹ شکر ایسے تھے میں کام منگوں
آرام دل آرام تھے ہے دل کوں سدا		میں اپنے دلآرام تھے آرام منگوں (۳۰)

عمر خیام کے انداز میں ایک رباعی ہے:

ہے پھول کا ہنگام مدسوں باراں حاضر		پھولاں کے نمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت میں کیوں توبہ کیا جائے منجے		توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر (۳۱)

محمد قلی قطب شاہ سے ولی تک اور ولی سے دورِ حاضر تک کم و بیش ہر شاعر نے رباعیات بھی کہی ہیں، لیکن اکابر شعراء کی فہرست میں کوئی ایسا نام نہیں ملتا، جس نے صرف رباعی کے فن کو اختیار کیا ہو۔ ویسے اعلیٰ درجہ کی رباعیاں انیس و دبیر اور حالی و اکبر الٰہ آبادی کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ لیکن ظاہر ہے ان کو ہم رباعی کا نمائندہ شاعر قرار نہیں دے سکتے۔

ثلاثی/مثلث

ہیئت کے اعتبار سے تین حصوں پر مشتمل نظم ہے، جس میں کسی خاص وزن یا کسی موضوع کی قید نہیں۔ ابتدائی دکنی دور میں اس کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ اگر چہ یہ بھی فارسی سے آئی، لیکن ہمارے شعراء نے کسی دور میں خاص طور پر اس صنف کی طرف توجہ نہیں کی۔ 'کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ' میں اس کا کوئی نمونہ نہیں ملتا۔ البتہ 'کلیاتِ ولی' میں چند مثالیں موجود ہیں جن سے تاریخی طور پر

دکن میں اس صنف کا ثبوت ملتا ہے۔ ایک مثلث کے دو بند یہ ہیں:

دیکھ غمزے کا تیرے جور و جفا　　ہوش عاشق کا اڑ چلے بہ ہوا
مہر ہے قہر تیرے ناز و ادا
نت کیا مجھ اُپر ستم دلبر　　پھر تو ایسا نہ کر مرے جیو پر
رحم کر رحم کر برائے خدا

چار در چار

اس کی مثال بھی 'کلیاتِ ولی' میں ہے، دو بند دیکھیے:

صنم سات جب آکے یاری لگے　　یوں دکھ درد آ عمر ساری لگے
جسے عشق کا تیر کاری لگے　　اسے جیونا پھر کے بھاری لگے

ہوا یار کوں دیکھ اول جو دھک　　رہے نیر جاری سدا اس کے جگ
نہ چھوڑے محبت دمِ مرگ لگ　　جسے یار جانی سوں یاری لگے

مستزاد

اس میں مصرعے کے بعد ایک ٹکڑے کا اضافہ ہوتا ہے اور قافیہ ردیف اسی اضافہ شدہ جزو میں ہوتے ہیں۔ فارسی اور اردو کے اکثر و بیشتر غزل گو شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ غزل سے مختلف لیکن موضوع کے اعتبار سے ہم نوا صنف ہے۔ دکنی دور میں بھی چند مثالیں اس کی مل جاتی ہیں، چنانچہ 'کلیاتِ ولی' میں ایک نمونہ یہ ہے:

دل چھوڑ کے یار کیوں کے جاوے　　کہتا ہے عیاں
زخمی ہے شکار کیوں کے جاوے　　بسمل ہے یہاں
جب تک نہ پیے شرابِ دیدار　　از جام لبت
انکھیاں کا خمار کیوں کے جاوے　　بے بوسۂ آں
ہے حسن تیرا ہمیشہ یکساں　　در ناز و ادا
جنت سوں بہار کیوں کے جاوے　　از بادِ خزاں

مخمس

پانچ مصرعوں پر مشتمل بند والی نظم جس میں ردیف قافیہ پانچویں مصرعے میں ہوتا ہے مگر جس کے لئے بندوں کی تعداد یا کوئی وزن مخصوص نہیں اور نہ کسی خاص مضمون کی قید ہے۔ اس لیے اکثر شعراء نے مسلسل مضمون کے موضوعات کو ادا کرنے کے لیے یہ پیمانہ اختیار کیا ہے۔ یہ بھی فارسی سے آیا۔ اردو میں اس کی بکثرت مثالیں ملی ہیں۔ مثلاً سودا کی ہجویات اور میر حسن کی جوابی ہجویات اسی صنف میں ہیں۔ دکنی دور میں اس کا کسی قدر رواج تھا۔ 'کلیاتِ ولی' سے مخمس کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے:

رحم کر تجھ کوں دلبری کی قسم　　مہر کر تجھ کوں سروری کی قسم
مکھ دکھا ماہ انوری کی قسم　　مان تو مہر و مشتری کی قسم
ہے تجھے شیشہ و پری کی قسم

بات یہ شمس میں ہے اظہر تر | حسن کا تخت و تاج ہے تجھ پر
سن تو خوباں کے سر کا ہے افسر | مکھ دکھا دکھ مرا توں آساں کر
تجھ کو خوباں کی افسری کی قسم

بعدازاں شہرآشوب کے لیے بھی اکثر شعراء نے مخمس کو اختیار کیا۔

مسدس

چھے مصرعوں پر مشتمل بند والی نظم، جس میں پہلے چار مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں جب کہ باقی دونوں مصرعے ان سے مختلف قافیہ رکھتے ہیں اور بہم ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ بندوں کی تعداد یا وزن خاص اس کے لیے بھی مقرر نہیں اور نہ مضمون مخصوص ہے۔ اس لیے بالعموم طویل اور مسلسل نظموں کے لیے اس کا استعمال بہت ہوا ہے۔ سوداؔ نے اسے مرثیوں کے لیے استعمال کیا۔ بعد ازاں ضمیر، خلیق، انیس اور دبیر نے بھی اس ہیئت کو مرثیوں کے لیے مخصوص کر دیا۔ مولانا حالی کا مشہور مسدس 'مدو جزرِ اسلام' بھی اسی کا نمونہ ہے۔ دکن میں اس کا زیادہ رواج نہ تھا اور اسی وجہ سے 'کلیاتِ سلطان محمد قلی قطب شاہ' یا 'کلیاتِ ولی' میں اس کا نمونہ نہیں ملتا۔

اب تک جن اصناف سے بحث کی جا چکی ہے اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ بنیادی طور پر اردو شعراء نے فارسی کی اصنافِ سخن کو اردو میں قبول اور اختیار کیا اور بڑی حد تک وہی اصول اور معیار پیشِ نظر رکھا جو فارسی میں ان اصناف کے لیے متعین اور مقرر ہو چکا تھا۔ لیکن یہ امر بالکل قدرتی تھا کہ ملکی اور یہاں کے خاص تہذیبی پس منظر میں تصرفات ہوتے۔ چنانچہ غزل، مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ جو خاص اور اہم اصناف ہیں، میں بکثرت ایسے موضوعات، مضامین، تشبیہات، استعارات، تلمیحات، رسم و رواج اور تہذیبی منظر کی جھلکیاں ملتی ہیں جو اس شاعری کو ایک امتیازی اور مخصوص رنگ و آہنگ بخشتی ہیں۔ غزل کے سلسلہ میں ہم خاص طور پر ان عناصر کی نشاندہی کر چکے ہیں۔ دیگر اصناف میں بھی ان کے آثار ملتے ہیں۔ یہی حال زبان اور اسلوبِ بیان کا ہے۔ اردو کا ادبی اسلوب فارسی کے پسندیدہ اسالیب سے متعین ہوتا ہے اور اکابر شعراء اردوئے قدیم کو، جو اپنی ارتقا کی ابتدائی منازل طے کر رہی تھی، فارسی کی مدد سے سنوارنے اور نکھارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اکثر فارسی اور اردو کا یہ پیوند یک جان نہیں ہوتا۔ ملکی عناصر اور فارسی اجزاء الگ الگ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ کیفیت دور ہوتی چلی گئی اور دونوں عناصر کی آمیزش سے ایک نیا اسلوب اور آہنگ پیدا ہوا، جس میں فارسی کا غلبہ آہستہ آہستہ بڑھتا گیا۔ یہ شاید اس وجہ سے ہے کہ اردو لسانی اور تہذیبی حیثیت سے فارسی کے مقابلے کی تیاری کر رہی تھی اور یہ اعتبار پانے کے لیے اسے فارسی کا ہی سہارا لینے کی ضرورت تھی۔ چنانچہ نظم کے علاوہ نثر اور خاص طور پر دکن کی ادبی نثر کے مطالعہ سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔

لیکن اس بحث سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ ملکی اصنافِ شاعری کی طرف ہمارے دورِ اول کے شعراء نے توجہ نہیں کی۔ ظاہر ہے کہ بعض اصنافِ سخن جو خالص ہندو مذہب کی تصانیف کے لیے مخصوص تھیں، ان کی طرف ان شعراء نے، جن میں اکثریت مسلمانوں کی تھی، توجہ نہیں کی۔ لیکن جو اصناف اور موضوعات عام شاعری سے متعلق تھے، ان پر طبع آزمائی کی ہے۔ 'چکی نامہ' ایک طرح کا عوامی عورتوں کا گیت ہے، جو وہ چکی پیستے وقت گاتی ہیں۔ اب نہ چکی پینے کا رواج رہا اور نہ چکی ناموں کی ضرورت، لیکن دکن کی ادبی تاریخ میں 'چکی نامے' کی متعدد مثالیں ملتی ہیں جن کا موضوع عارفانہ اور اخلاقی تعلیم ہے۔ شاعر عورت کا روپ اختیار کرتا ہے کہ جس طرح ایک عورت کلی طور پر اپنے شوہر کے تابع اور اس کی مرضی کے آگے راضی ہو، انسان اللہ تعالیٰ کے سامنے وہی حیثیت رکھتا

ہے۔ یہ تصور کچھ ایسا ہے جو ہندو معاشرے میں عورت مرد کے رشتہ کو اسی انداز میں دیکھتا ہے، جہاں عورت مرد کی پوجا کرتی ہے۔ یہاں دونمونے 'چکی نامے' کے دیے جاتے ہیں جو دکنی دور کے دوممتاز صوفی شعراء کی تصنیف ہیں۔ ان میں پہلا 'چکی نامہ' خواجہ سید محمد بندہ نواز گیسودراز کا ہے۔ اس نظم میں بارہ بند ہیں(۳۲) جو چکی نامے کے انداز میں لکھے گئے ہیں ہر بند کے آخر میں یہ مصرع آتا ہے:

کہیا　بسم　اللہ　ہو　ہو　اللہ

دیکھو　واجب　تن　کی　چکی　پیو　چاتر　ہو　کی　سکی
سوکن　ابلیس　کھینچ　کھینچ　تھکی　کہیا　بسم　اللہ　ہو　ہو　اللہ
الف　اللہ　اس　کا　دستا　میانے　محمدؐ　ہو　کر　بستا
نیچی　طلب　یوں　کو　دستا　کہیا　بسم　اللہ　ہو　ہو　اللہ

ایک اور 'چکی نامہ' سید میراں جی خدانما (وفات ۱۶۶۳ء/۱۰۷۴ھ) کی تصنیف ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

بسم　اللہ　ذاتی　ناؤں　قرآن　اوپر　لیا　ٹھاؤں
کل　شیٔ　اس　کی　چھاؤں　لا　الہ　کہنا　الا　اللہ　میں　رہنا
نبیؐ　رسول　سے　من　لانا　اللہ　اللہ　کہنا
اول　اللہ　ناؤں　صفت　جس　کا　ٹھاؤں
یاد　ہے　میرے　جی　میں　ہر　دم　تیرا　ناؤں
لا　الہ　کہنا　الا　اللہ　میں　رہنا
نبیؐ　رسول　سے　من　لانا　اللہ　اللہ　کہنا
اللہ　آپی　گنج　خفی　ظاہر　ہونے　آیا
نبیؐ　صاحب　کے　برتے　میں　اپس　کوں　دیکھلایا
لا　الہ　کہنا　الا　اللہ　رہنا
نبیؐ　رسول　سے　من　لانا　اللہ　اللہ　کہنا

عورتوں کے ہی گیتوں میں ایک گیت 'جھولنہ' یا 'لوری' ہے۔ 'لوری' کی مثالیں دنیا کی مختلف زبانوں میں ملتی ہیں، 'جھولنہ' بھی اسی قبیل کی نظم ہے اور بعض دکنی شعراء کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کا رواج ولی کے بعد تک جاری رہا۔ چنانچہ عبدالولی عزلت (پ-۱۶۹۲ء/۱۱۰۴ھ) کے یہاں اس کا نمونہ موجود ہے۔(۳۳)

مجھے چین نہیں نگاہ تیری جب تیٹ میرا ہوش لوٹ نہ جا
تو نے وعدے لیے خلاف کئے جو میں سانچ کہوں تیرا جھوٹ نہ جا
سخت گالیاں مجھے سنبھال دیجو حق کے دھیان میں دل ٹوٹ نہ جا
پتھراؤ ذرا ہاتھ رکھ کجو یہاں شیشہ پری کا ہے پھوٹ نہ جا

اس 'جھولنہ' میں اسی طرح چار چار مصرعوں کے بند ہیں۔ موضوع کے اعتبار سے یہ برج بھاشا کی شیام سے متعلق شاعری کی مختلف اصناف میں سے ایک صنف کا نمونہ ہے۔(۳۴)

بارہ ماسہ

ملکی شاعری کی جس صنف کو اردوئے قدیم دور میں سب سے زیادہ قبولِ عام نصیب ہوا وہ 'بارہ ماسہ' ہے۔ قدیم شعراء میں اس کی ایک مثال افضل جھنجھانوی کے مشہور 'بارہ ماسہ' میں ملتی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے 'بارہ ماسہ' فارسی مثنوی کے سانچے سے ملتا جلتا ہے، یعنی اس کے اشعار میں وزن تو ایک ہوتا ہے لیکن ہر شعر کی ردیف اور قافیہ الگ الگ ہوتا ہے اور اشعار کی تعداد مقرر نہیں ہوتی، لیکن موضوع کے اعتبار سے یہ خالص ملکی صنف ہے اور اس کا موضوع ہجر و فراق ہے۔ اس میں شوہر کے فراق میں ایک عورت کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے اور سال کے بارہ مہینوں کی نسبت سے ہر مہینہ کے جذبات اور کیفیات و تاثرات کا الگ الگ ذکر ہوتا ہے
افضل کے بارہ ماسہ کا انداز یہ ہے:

چیت

سکھی رے چیت رت آئی سو آئی | اجھوں امید میری بر نہ آئی
بہ عالم پھولیاں پھلواریاں سب | کریں سیراں پیا سنگ ناریاں سب
رہے ہے بھنور پھولوں کے گلے لاگ | میرے سینے جدائی کا لگا آگ
نہایت درد دکھ ہم نے سہے رہے | غم ہجراں مجھے ہر دم رہے رے
سکھی یہ رُت مجھے ناگہ ڈست ہے | پھروں بوری تمامی جگ ہنست ہے
مرے گل موں پڑی ہے پیم پھانسی | بھیا مرنا مجھے اور لوگ ہانسی
ارے میں عشق سوں ڈرتی پھروں رے | نصیحت اپنے کوں آپی کروں رے
کہ پنچھی سوں لگن ہر گز نہ کیجے | ارے دل دے ہزاروں غم نہ لیجے
جنھوں نے دل مسافر سوں لگایا | انھوں نے سب جنم روتے گنوایا

معلوم ہوتا ہے کہ 'بارہ ماسہ' کا رواج متقدمین کے دورِ آخر تک رہا۔ ولی کے یہاں اس کی مثالیں نہیں، لیکن عزلت کے کلام میں اس کا ایک مکمل نمونہ موجود ہے۔

پھاگن

یہ پھاگن رت نے میرا ہوش کھویا | میں رو رو زندگی سے ہاتھ دھویا
رنگیلی بن جو ہولی آہ کی گاؤں | لہو آنکھ سے جوں پچکاری برساؤں
غبار آہ خون دل سے ترسے | گلال اڑتا ہے اب جب میرے گھر سے
جہاں کھیلیں ہیں ہولی ناریاں سب | رکے ہے سانس سینے میں مرے تب
لگے جوں تیر غم کے دل ہدف کو | بجاؤں کوٹ کر سینے کے دف کوں

معلوم ہوتا ہے کہ ولی کے بعد اردو شعراء نے غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور ایسی اصناف کی طرف زیادہ توجہ کی، جن کی ادبی حیثیت فارسی میں متعین اور مسلم تھی اور ملکی اصناف سخن کا رواج آہستہ آہستہ کم ہونے لگا۔

ان کے علاوہ بعض اصناف اور ہیں جن کا سلسلہ ملکی شاعری سے ملتا ہے اور بعض قدیم شعراء نے ان کی طرف بھی توجہ کی ہے، مثلاً:

مختلف اصنافِ سخن کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اگرچہ ہیئت کے اعتبار سے اکثر مسلمہ ادبی اصنافِ فارسی سے ماخوذ ہیں، لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے قدرتی طور پر ان میں ملکی عناصر اور فارسی کی آمیزش ملتی ہے۔ بعض حضرات کا یہ خیال ہے کہ اردو شعراء نے علائم شعری میں محض شعرائے ایران کی تقلید کی ہے، یہ اعتراض درست نہیں۔ مثلاً جہاں تک تشبیہات، استعارات اور دیگر ملکی عناصر کا تعلق ہے، دکنی دور میں بکثرت ایسی مثالیں ملتی ہیں جن کا تعلق خالص ملکی فضا اور ماحول سے ہے۔ مثلاً:

کوئی مکھ ادھر پر سو لالی دھری		دکھی آرسی میں کنول پنکھڑی

(در تعریف لب از عبدل)

بیٹھا ناگ کالا اوڑیا راج ہنس		اوٹھی سیام سندر سو تاراج انس

پڑیا پھول پر جب بھنور پنکھ پسار		چھپا ترک ، زنگی کھڑا آشکار

(فتح نامہ نظام شاہ از حسن شوقی)

آنچل چیر جھنا لال تلیں مکھ پہ چندر دیکھ		بدل کوں لے جھل مل ہو سہایا جیوں نوا چند

چھاتی اوپر چھاتی سندر لٹ سیام بھر کچ تس بھیتر		جانے مگر کالے ابر ڈونگر پہ چڑنے آئے ہیں

نکھار مکھ اپر سیام بدل یوں گھن چھائے		سبھی لوگ نچھا دیکھے نہ پایا جوں نوا چند

لیایا شراب گھر تھے پون عید کا خبر		چنٹری کی کسوتاں کرو آیا ہے لال عید

کیوں رشک میں نہ آویں دیکھ عاشقاں رقیباں		ہو جھلتے جوباں پر کنٹھ مال موہنیاں کے

بھونرا پھولاں کے پچھڑے میں ہو کالا جوں کے کویل ہو		ہری ڈالاں اپر پھر پھر سندر پھل کو جلایا ہے

چلانے تھے بھنور کے بھر رہے سَروں سجن کو کہہ		کلیاں مکھ موڑیاں سو پھر خدا یکجا ملایا ہے

سبز صورت سو سبز باغ میں سہتی گھن انچل سوں		کوکلاں ناد سوں چوندھیر کھنچی پیارے نچاوے

گرج بادل تھے دادر گیت گاوے		کویل کوکے سو پھل بن کے پیارا

کنتل کے جھولے سہتے ہیں او مکھ پر		کہ جو پھل پر ڈلے بھونرا سو گیانی

(محمد قلی قطب شاہ)

یہ چند مثالیں صرف سرسری مطالعے سے مل جاتی ہیں، اگر سلطان محمد قلی قطب شاہ سے لے کر ولی کے دور تک اردو شعر و ادب کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اردو شعراء نے ملکی فضا اور یہاں کے ماحول کو نظر انداز نہیں کیا اور جہاں تک ان کی ادبی اصناف میں یہ عناصر گھل مل سکتے تھے، ان کے امتزاج کو قبول کیا اور انھیں پروان چڑھایا ہے۔

اس جائزہ سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ قدرتی طور پر ملکی ماحول اور یہاں کے مخصوص تہذیبی پس منظر نے ہمارے شعراء اور مصنفین کو متاثر کیا تھا اور اسی لیے ایسے عناصر ان کے شعر و ادب میں جھلکتے ہیں۔ لیکن ادبی اور تہذیبی سطح پر اس دور میں فارسی کے اثر و رسوخ کی وجہ سے جن اصناف کو ادبی حیثیت سے اختیار کیا گیا، ان میں فارسی کا اتباع اور اثر پایا جاتا ہے یہ اثر اصنافِ سخن و ہیئت و اسلوب اور صنائعِ شعری مثلاً تشبیہ، استعارے، کنائے، تلمیحات وغیرہ میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کا سبب محض فارسی شاعری کی پختگی یا اس کا سیاسی اقتدار نہیں، بلکہ فارسی جس تہذیب کی ترجمان تھی، اسے مسلمان اپنی تہذیبی روایت سمجھتے تھے اور اسی کو وہ اپنے مزاج اور اپنی تاریخ و ثقافت کا علمبردار اور ترجمان خیال کرتے تھے۔ ہندی شاعری اور ملکی تہذیبی روایات ان کی تہذیبی روایت کا جزو نہ تھیں۔ ہاں ان کے ماحول کا اثر خود ایک نئی روایت کو جنم دے رہا تھا۔ آہستہ آہستہ اردو زبان میں فارسی عنصر کے استعمال میں اعتدال پیدا ہو گیا اور وہ روایت پیدا ہوئی جسے اردو کا مزاج کہتے ہیں۔

نثر

اردو نثر کے بارے میں ایک عرصہ تک یہ غلط فہمی عام رہی کہ اردو میں نثر کی پہلی کتاب فضلی کی 'دہ مجلس' ہے جسے سنہ ۱۷۳۲ء/ ۱۱۴۵ھ میں فارسی کی 'روضۃ الشہدا' سے ترجمہ کیا گیا۔ لیکن بعد کی تحقیقات سے پتہ چلا کہ نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں دکنی میں اکثر صوفیا نے مذہبی رسالے لکھے جن میں بعض طبع زاد اور بعض فارسی سے ترجمہ ہیں۔ لیکن گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی سے پہلے دکن میں متعدد ادبی نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ اس اعتبار سے پہلی ادبی کتاب ملا وجہی کی 'سب رس' ہے جو ۱۶۳۵ء/ ۱۰۴۵ھ یعنی 'دہ مجلس' سے پورے سو سال پہلے کی تصنیف ہے۔ اس طرح اردو میں واضح طور پر دو روایات ہیں، ایک روایت مذہبی تصانیف کی ہے اور دوسری خالص ادبی نثر کی۔ مذہبی تصانیف اکثر و بیشتر صوفیائے کرام کی تصنیف، تالیف یا ترجمہ ہیں اور ان کی بھی دو قسمیں ہیں۔ بعض مختصر تصانیف مسائلِ دین اور روز مرہ کی ضروریات سے متعلق ہیں۔ مثلاً خواجہ عبداللہ کی 'احکام الصلوٰۃ' اور بعض میں تصوف کے مسائل اور مباحث ہیں، جو ان بزرگوں نے سالکان اور تصوف کی تعلیم و تربیت کے لیے مرتب کیے ہیں۔ ظاہر ہے ان دونوں کا خطاب ایسے لوگوں سے تھا جو فارسی سے نابلد تھے اور علمی و تعلیمی اعتبار سے معمولی سطح کے لوگ تھے۔ چنانچہ زبان اور اندازِ بیان ان کے لیے صاف اور سادہ اختیار کیا گیا ہے۔ البتہ جو اصطلاحات عربی و فارسی کی ہیں اور مسائلِ تصوف سے متعلق ہیں، ان کو بعینہٖ باقی رکھا ہے۔ ایسے تعلیمی رسائل میں ادبی انداز کی نہ ضرورت ہوتی تھی اور نہ موقع، اس لیے سادگی اور اختصار اس کے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔ مثلاً حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کی تصنیف 'معراج العاشقین' سے نویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی کے اسلوبِ نثر کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ اس کا ایک اقتباس دیکھیے:

> ''نبیؐ کہے تحقیق خدا کے درمیاں تے ستر ہزار پردے اور اوجیالے کے ہور اندھیارے کے۔ اگر اس میں یک پردہ اٹھ جائے تو اس کی آنچ تے میں بلوں۔ ہور ایک وقت ایسا ہوتا ہے سمجھو اور دیکھو بے پردا۔ اندھیارے کے اوجیالے کے عارفان پر ہے واصلاں پر پردے نورانی وے واصلاں کا پردہ صفا ہوتا ہے۔ محمدؐ کا نور اے عزیزاں اول ربوبیت

کا پردہ سوائے تن جمالی جسم کے پردے کو انپڑے۔ باج اس جمال الوہیت کے پردے ممکن الوجود کون انپڑ سکے۔''

دوسرا نمونہ مولانا عبداللہ کی 'احکام الصلوٰۃ' (تصنیف سنہ ۱۶۲۲ء/۱۰۳۲ھ) کا ہے:

''اول کلمہ طیب پہلا کلمہ بولتا ہوں میں پاکی کا۔ کاہے کی پاکی ایمان کی کفر تے شرک تے 'لا الـه الا الله' نہیں کوئی معبود برحق الا الـلـه مگر اللہ تعالیٰ معبود برحق ہے... بات کرنے سوں نماز جاتا نماز میں آدمیاں کے مثال دعا منگنے نماز جاتا... درد سوں یا مصیبت سوں نماز جاتا ہے۔ رونے سوں یا دنیا کے سبب سوں نماز جاتا ہے۔ نماز میں کسی کی موت کی خبر سن کر قـالو انـا لـلّٰـه وانـا الیـه راجعون بولنے سوں نماز جاتا ہے... قہقہ ہنسنے سوں نماز جاتا ہے۔''

یہ دو نمونے مذہبی اور نثر کے دو مختلف موضوعات کے اسلوب کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس عبارت کا مقصد سادہ انداز میں مخاطب تک بات پہنچانا ہے۔ اس عہد میں فارسی نثر کا ایک مقفیٰ اور مرصع اسلوب بھی رائج اور مقبول تھا جس کا ایک نمونہ دکن ہی میں عادل شاہی دور میں 'سہ نثر ظہوری' کے نام سے معروف ہے اور جو آج تک فارسی کی درسی کتابوں میں ہندوستان میں پیدا شدہ فارسی کے اسلوبِ نگارش یا 'سبک ہندی' کا ترجمان ہے۔ اس وقت تک اردو نثر کی طرف مصنفین کی توجہ ایک ادبی صنف کی حیثیت سے بہت کم تھی اور عام طور پر فارسی کی مقفیٰ اور مرصع عبارت ہی نثر نگاری میں کام آتی تھی۔ چنانچہ دکنی مصنفین جب ادبی نثر کے اسلوب میں لکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو وہ فارسی کے اسی اسلوب کی تقلید کرتے ہیں۔ دکنی میں اس کا نمونہ ملا وجہی کی 'سب رس' ہے۔ اگرچہ وجہی نے بڑی شدت سے یہ دعویٰ کیا ہے کہ یہ قصہ ان کا طبع زاد ہے اور وہی اس اسلوب کے موجد ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ قصہ انھوں نے فارسی قصہ 'حسن و دل' سے لیا ہے، جس کے مصنف یحییٰ بن سیبک فتاحی نیشاپوری ہیں۔ البتہ انھوں نے جابجا اس میں تصرف کیا ہے اور بہت سے موقعوں پر عبارت کو بہت طویل بنا دیا ہے۔ اس سے یہ فائدہ ضرور ہوا ہے کہ طویل جملہ معترضہ میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت، رسوم و رواج، معاملات میلانات اور رجحانات کا سراغ ملتا ہے اور ساتھ ہی مصنف کی قدرتِ کلام کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ کہانی ایک تمثیلی قصہ ہے جس میں مختلف اوصاف انسانی کرداروں کا روپ بھرتے ہیں۔ قصہ کا اصل موضوع 'آبِ حیات' کی تلاش ہے اور یہ بھی فارسی قصوں کا ایک محبوب موضوع ہے۔ کتاب میں آخر تک پتہ نہیں چلتا کہ 'واقعہ آبِ حیات' کیا ہے۔ ہاں آخر میں وجہی یہ کہہ کر ختم کر دیتے ہیں کہ سخن ہی 'آبِ حیات' ہے۔ ملا وجہی نے نثر میں بھی قافیے اور ردیف کا التزام رکھا ہے اور جابجا تشبیہات، استعارات، تلمیحات، اسمائے صفات، تضاد اور دیگر صنائع و بدائع استعمال کیے ہیں اور اس سلیقے سے کہ قصے کی روانی میں کوئی فرق نہیں آتا اور پڑھنے والے کی دلچسپی برابر قائم رہتی ہے۔ ملا وجہی کی 'سب رس' کو بیشک اس عہد کا سب سے اہم نثری کارنامہ قرار دے سکتے ہیں اور یہ وہی اسلوب ہے جو بعد تک فضلی کی 'دہ مجلس' سے لے کر میر محمد حسین عطا خان تحسین کی 'نوطرزِ مرصع' تک اردو نثر کا مقبول اسلوب قرار پاتا ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے آغاز میں جا کر میر امن کی 'باغ و بہار' سے اردو نثر کے ایک نئے اسلوب کا آغاز ہوتا ہے اور جسے مرزا غالب کے خطوط سے تقویت پہنچتی ہے۔ اس طرح اردو نثر کے اس جدید اسلوب کی داغ بیل پڑتی ہے جو 'سرسید کے دبستان کا اسلوب' کہلاتا ہے اور اردو کے دورِ جدید کی نثر کا نقطۂ آغاز ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

حواشی

۱۔ شعرالعجم، جلد اول؛ شبلی نعمانی، لاہور، شیخ مبارک علی (۱۹۲۹ء) ص ۳۲۔

۲۔ ایضاً، ص ۱۸۔

۳۔ ایضاً، حصہ سوم، ص ۴۔

۴۔ L' Historie de la Litterature Hindoui et Hindoustani, Garcin de Tassy, ڈاکٹر لیلیان نازرو (مترجم)، رسالہ 'جریدہ'، کراچی، شمارہ نمبر ۲۹، ص ۲۴۶-۲۷۰۔

۵۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۳۵ء) ص ۱۸۰۔

۶۔ پنجاب میں اُردو؛ حافظ محمود شیرانی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان (۱۹۸۸ء) ص ۲۹۔

۷۔ ایضاً، ص ۳۰۔

۸۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ؛ مرتب: محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن (۱۹۴۰ء) ص ۵۔

۹۔ اس سلسلے میں شعرالعجم جلد پنجم میں خاصی تفصیل موجود ہے۔

۱۰۔ مخزن نکات؛ قائم چاند پوری، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۹ء) ص ۱۰۔

۱۱۔ ولی گجراتی؛ سید ظہیر الدین مدنی، بمبئی، سلسلہ مطبوعاتِ انجمن اسلام ریسرچ انسٹیٹیوٹ نمبر ۱ (۱۹۵۰ء) ص ۴۷۔

۱۲۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: شعرالعجم، جلد پنجم؛ ص ۱۱۲۔

۱۳۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: فارسی پر اردو کا اثر؛ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، کراچی، اعلیٰ کتب خانہ (۱۹۶۱ء)۔

۱۴۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ مولوی عبدالحق، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۹۳ء) نیز نقوش سلیمانی؛ سید سلیمان ندوی، کراچی، مکتبہ شرق (۱۹۵۲ء)۔

۱۵۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: لکھنؤ کا دبستان شاعری؛ ابواللیث صدیقی، لاہور، اردو مرکز (۱۹۵۷ء)۔

۱۶۔ یہ فہرست اردو شہ پارے، جلد اول؛ مرتب: محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ (۱۹۲۹ء) اور دکن میں اردو؛ نصیر الدین ہاشمی، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو (۲۰۰۲ء) سے مرتب کی گئی ہے۔

۱۷۔ خاور نامہ؛ کمال خاں رستمی، مرتب: شیخ چاند، کراچی، ترقی اردو بورڈ (۱۹۶۸ء)۔

۱۸۔ ایضاً، ص ۳۰۱۔

۱۹۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ، ص ۹۹۔

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۵۶۔

۲۱۔ ایضاً، حصہ دوم، ص ۵۶۔

۲۲۔ اردو شہ پارے، جلد اول؛ ص ۲۹۳۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۳۰۲۔

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۵۹۔

۲۵۔ اردو شہر آشوب پر ایک تفصیلی مقالہ ڈاکٹر غلام حسین قمقام جعفری نے شعبۂ اردو کراچی یونیورسٹی کی نگرانی میں پی ایچ ڈی

کے لیے لکھا ہے، یہاں اس مقالہ کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔

۲۶۔ مجموعہ کلام صوفیاء مخطوطہ ۱۳-۶۰۴، کتب خانۂ خاص، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی، بحوالہ ڈاکٹر قمقام حسین جعفری۔

۲۷۔ رنگین کے ریختی کلام کے لیے دیکھیے: سعادت یار خان رنگین، مقالہ برائے پی ایچ ڈی (پنجاب یونیورسٹی) ڈاکٹر صابر علی خان، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی (۱۹۵۴ء)۔

۲۸۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ؛ مرتب: سیدہ جعفر، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو (۱۹۸۵ء) ص ۷۰۶۔

۲۹۔ دکن میں اردو؛ نصیر الدین ہاشمی، ص ۱۹۳۔

۳۰۔ کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ؛ ص ۷۳۶۔

۳۱۔ ایضاً، ص ۷۳۸۔

۳۲۔ تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد اول؛ مرتب: محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن (۱۹۴۳ء)۔

۳۳۔ دیوان عزلت؛ مرتب: عبدالرزاق قریشی (۱۹۶۲ء) ص ۱۹۵۔

۳۴۔ یہ بحر وارث شاہ نے اپنی مشہور نظم ''ہیر رانجھا'' میں اختیار کی ہے (خ م ز)۔ وارث شاہ کا سال ولادت ۱۷۲۲ء اور وفات ۱۷۹۸ء ہے۔

چوتھا باب

اُردو زبان وادب کے ابتدائی نمونے

علاوہ ان مسلمان عمّال اور اہلکاروں کے، جنھیں عوام سے واسطہ پڑتا تھا اور جن کے لیے عوام کی بولی سمجھنا ضروری تھا، اُردو زبان کی ابتدائی نشوونما اور اردو ادب کی ابتدائی تعمیر میں برِصغیر پاکستان و ہند کے ان مسلمان صوفیا نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے جو سلاطین کے عہود میں برصغیر کے طول وعرض میں دین کی تبلیغ کی خاطر پھیل گئے تھے۔ انھوں نے اپنے مقاصد کے لیے ہندی یا ہندوی سیکھی اور اسے عوامی رابطہ اور اظہارِ مدعا کا ذریعہ بنایا۔ خاطر خواہ تبلیغی اثرات کے علاوہ اس کا نتیجہ یہ بھی نکلا کہ فارسی اور عربی کے الفاظ وتراکیب ہندوی پر اثر انداز ہونے شروع ہوئے۔ صوفیائے کرام نے ہندوی کو اظہار و بیان میں اثر آفرینی کے فطری اصول کے تحت اختیار کیا تھا۔ زبان و ادب کی خدمت اس کے لازمی نتیجے کے طور پر بلا ارادہ ومقصود ہوئی۔ اس بات کا ثبوت شاہ میراں جی شمس العشاق (م-۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ) اور برہان الدین جانم (م-۱۵۸۲ء) جیسے بزرگوں کے خیالات سے ملتا ہے۔ مثلاً شمس العشاق کے حالات سے پتہ چلتا ہے کہ وہ مکہ میں پیدا ہوئے اور انھوں نے عرب ہی میں پرورش پائی۔ تقریباً بارہ برس تک نبی کریمؐ کے روضے پر حاضر رہے۔ اس دوران میں ایک رات نبی کریمؐ نے خواب میں انھیں ہندوستان کی طرف جانے کا اشارہ کیا۔ شمس العشاق نے عرض کیا کہ وہ ہندوستان کی زبان نہیں جانتے۔ اس پر نبی کریمؐ نے فرمایا کہ تمھیں سب زبانیں معلوم ہو جائیں گی۔ اس بشارت کے بعد وہ ہندوستان آ گئے اور فیضِ رسالتؐ کی بدولت ''ہندوی'' زبان پر عبور حاصل کیا اور اس میں کئی نظمیں اور رسائل یادگار چھوڑے۔ یہی حال برہان الدین جانم کا ہے۔ آپ میراں جی شمس العشاق کے فرزند تھے اور انھی کی طرح کثیر التصانیف۔ ہندوی کو ذریعۂ ابلاغ بنانے پر انھوں نے کہا ہے کہ اگر جوہڑ سے موتی مل جائیں تو بے دریغ لے لینے چاہییں۔

تبلیغ و ہدایت کے لیے انتخاب کا یہی اصول تھا جس نے شروع ہی سے برصغیر کے صوفیا کو مجبور کیا کہ وہ اپنی مادری اور علمی زبانوں عربی، فارسی، ترکی وغیرہ کی بجائے عوام کی زبان اپنائیں۔ چنانچہ ابتدائی طور پر جو زبان وجود میں آئی اس میں عربی، فارسی، ترکی اور ہندی زبانوں کے الفاظ یوں ملتے ہیں کہ کہیں آدھا مصرع فارسی اور آدھا ہندی کا اور کہیں دکنی کا، جس پر پنجابی زبان کا اثر ہے۔ یہی وجہ کہ اُردو زبان وادب کے جو ابتدائی نمونے ملتے ہیں، ان میں بہت سی اصناف آج بھی پنجابی زبان میں مروج ہیں۔ مثلاً دوہا، شبد، شلوک، ساکھی، چکی نامہ، چرخہ نامہ، فالنامہ اورسی حرفی وغیرہ۔ فارسی زبان کے الفاظ کی آمیزش گیارھویں صدی عیسوی میں سلطان محمود غزنوی کے عہد میں ہونے لگی تھی جس کی شہادت ہمیں ایرانی شاعر منوچہری کے کلام سے ملتی ہے۔ اس کا ایک شعر ملاحظہ ہو جس میں اُردو الفاظ استعمال ہوئے ہیں:

الا تا موماں دارند روزہ الا تا ہندواں گیرند لنگھن

اس طرح ممتاز صوفی شاعر حکیم سنائی (انتقال بارھویں صدی عیسوی) جو کبھی برِصغیر نہیں آئے، کے کلام میں ہندی الفاظ ملتے ہیں۔

نہ دراں معدہ جز حسد زندہ نہ دراں دیدہ قطرۂ پانی

صوفیا نے جن ذرائع سے تبلیغ و ہدایت کا کام لیا، وہی ادب کے ابتدائی نمونے کہلائے جو مندرجہ ذیل اقسام پر مشتمل ہیں:

(الف) خطبات

(ب) اقوال

(ج) رسائل و کتب

(د) شعر و گیت

خطبہ کسی اجتماع یا جلسے کو زبانی خطاب کرنے کو کہتے ہیں۔ فارسی اور اُردو زبان میں خطبے نے اس تقریر کی حیثیت سے زیادہ شہرت حاصل کی ہے جو امام، جمعہ کی نماز سے پہلے اور عیدین کی نمازوں کے بعد ایک مقررہ روایتی انداز میں سناتا ہے۔ اس میں خدا کی حمد و ثنا، نبی اکرمؐ کی تعریف اور ان پر درود و سلام اور صحابہ کرام اور ائمہ کی منقبت بیان کی جاتی ہے۔ ایک عرصے تک ان میں بادشاہِ وقت کی مدح یا ذکر کا پہلو بھی شامل رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ مقامی لوگ عربی نہیں جانتے تھے چنانچہ ان صوفیا نے کوشش کی کہ وہ ایسی زبان اور پیرایۂ بیان اختیار کریں جسے ان کے مخاطب سمجھ سکیں۔ لہٰذا انھوں نے مقامی زبان کو ذریعہ اظہار بنایا ہوگا اور مخلوط زبان میں خطبات دیے ہوں گے۔ مگر افسوس ہے کہ یہ خطبات نایاب ہیں۔ چونکہ صوفیا اپنے خطبات زبانی دیتے تھے اس لیے وہ محفوظ نہ رہ سکے۔ جو خطبات محفوظ ہیں وہ اس وقت کی علمی زبانوں عربی یا فارسی میں ہیں۔

ملفوظہ

ملفوظہ صوفیائے کرام کی اس بات کو کہتے ہیں جو وہ احباب اور مریدوں کی مجلس میں کسی دینی یا عرفانی موضوع پر کرتے ہیں۔ جس طرح نبی کریمؐ کی خصوصی باتیں احادیث اور صحابہ کی اخبار کہلاتی ہیں، اس طرح صوفیائے کرام کی خصوصی گفتگو کے لیے ملفوظہ کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ جس طرح زبانی یا تحریری یادداشت کے ذریعے احادیث اور اخبار کو محفوظ کیا گیا ہے اسی طرح ملفوظات کے مجموعے مرتب کیے گئے ہیں۔

برصغیر کے تقریباً سارے بڑے بڑے قدیم بزرگوں کے اس قسم کے مجموعے موجود ہیں۔ اس زمانے کی تصنیفی روایت کے مطابق ان مجموعوں کی زبان فارسی ہے لیکن جہاں ضرورت نے مجبور کیا ہے ہندوی ملفوظات، دوہے اور فقرے بھی وجود میں آئے ہیں۔ اس بات کا امکان ہے کہ ان مجموعوں کے مرتب کنندگان نے تصنیف کی زبان فارسی ہونے کی بنا پر ایسے بہت سے ملفوظات کو فارسی میں ترجمہ کر کے لکھ دیا ہو جو درحقیقت کسی مقامی زبان میں کہے گئے تھے۔ برصغیر کے قدیم ترین مجموعہ ہائے ملفوظات میں شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی کے ملفوظات 'خلاصۃ العارفین' کے نام سے ہیں، جس کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ سید سلیمان ندوی نے اپنے ایک مضمون 'بہار میں اُردو' میں غالباً اسی لیے کہا ہے کہ ہندوستان میں اُردو کا وجود شیخ بہاء الدین زکریا کے زمانے سے ملتا ہے۔(۱) اسی زمانے کے قریب خواجہ معین الدین چشتی نے اپنے پیر و مرشد خواجہ عثمان ہارونی کے ملفوظات 'انیس الارواح' کے نام سے، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اوشی نے اپنے مرشد خواجہ معین الدین چشتی کے ملفوظات 'دلیل

العارفین' کے نام سے، خواجہ فرید الدین شکر گنج نے اپنے مرشد خواجہ قطب الدین بختیار کا کی کے ملفوظات 'فوائد السالکین' کے نام سے، خواجہ فرید الدین مسعود شکر گنج کے دو خلفاء حضرت نظام الدین اولیا اور حضرت بدر اسحاق نے ان کے ملفوظات بالترتیب 'راحت القلوب' اور 'اسرار اولیا' کے نام سے اور حضرت نظام الدین اولیا کے ملفوظات ان کے دو محبوب مریدوں امیر خسرو اور امیر حسن سجز ی نے 'فوائد الفواد' اور 'راحت المحبین' کے نام سے جمع کیے ہیں۔ ان کے علاوہ حضرت مخدوم جہانیاں جہاں گشت کے ملفوظات 'خزانۂ جلالی' اور سراج الہدایت' کے نام سے ہیں۔ 'سراج الہدایت' کے مرتب کا نام احمد برنی ہے۔ سید محمد مبارک کی 'سیر الاولیا' اور شیخ جمالی کی 'سیر العارفین' کے نام سے تالیفات میں بھی بزرگانِ چشت کے ملفوظات موجود ہیں۔ امیر خسرو کے جمع کردہ ملفوظات کا ایک مجموعہ 'افضل الفوائد' کے نام سے بتایا جاتا ہے۔ شیخ علاء الحق ہندی بنگالی کے فرزند خلیفہ شیخ نور الحق پنڈوی کے ملفوظات کا ذکر 'نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع والنواظر' کے مؤلف نے کیا ہے۔

حضرت نصیر الدین چراغِ دہلی کے ملفوظات 'خیر المجالس' کے نام سے ان کے مرید حمید شاعر قلندر نے مرتب کیے ہیں۔ شیخ بہاء الدین باجن نے 'خزانۂ رحمت' کے نام سے اپنے پیر و مرشد کی صفت میں جو رسالہ مرتب کیا ہے وہ بھی ملفوظات کے مجموعوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ نور قطب عالم کے ملفوظات 'رفیق العارفین' کے نام سے ہیں۔ برہان الدین غریب کے ملفوظات کے تین مجموعے 'حصول الوصول' مرتبہ رکن الدین کاشانی، 'ہدایت القلوب' مرتبہ شیخ حسین اور 'نفائس الانفاس' مرتبہ خواجہ رکن الدین ملتے ہیں۔ ڈاکٹر ٹی-این دیورے نے 'احسن الاقوال' کے نام سے بھی ان کے ایک مجموعۂ ملفوظات کا ذکر کیا ہے۔ سید محمد اکبر حسینی نے اپنے والد بزرگوار سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو دراز کے ملفوظات کو 'جوامع الکلام' کے نام سے مرتب کیا ہے۔ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے ملفوظات 'معدن المعانی'، 'مخزن المعانی'، 'کنز المعانی'، 'مونس المریدین'، 'خوان پر نعمت' اور 'براۃ المحققین' کے نام سے ہیں۔ قاضی محمود بحری کے ملفوظات کے مجموعے کا نام 'عروس عرفان' ہے۔ 'خلاصۃ الفوائد' کے نام سے خواجہ نور محمد کے ملفوظات کا ایک مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانہ میں ہے۔ اس کے علاوہ 'خزانہ رحمت' کے نام سے شیخ رحمت اللہ کے ملفوظات شیخ بہاء الدین باجن نے مرتب کیے ہیں۔ شیخ علی متقی کے ملفوظات 'زاد المتقین فی سلوک طریق الیقین' شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے مرتب کیے ہیں اور سید ہاشم العلوی کے ملفوظات 'مقصود المراد' کے نام سے موجود ہیں۔ مرزا محمد حسن کی تالیف 'مرآۃ احمدی'، میر علی شیر قانع کی 'تحفۃ الکرام' اور سکندر ابن محمد کی 'مرآۃ سکندری' جیسی تصانیف میں مختلف بزرگوں کے ہندی فقرے اور ملفوظات ملتے ہیں۔ مذکورہ بالا اس طرز کی دوسری جملہ تصانیف میں قدیم اردو کے عام بول چال کے فقرے زیادہ اور دینی اور عرفانی موضوعات پر باتیں یا ملفوظات کم ہیں۔ یہ ملفوظات اپنی موجودہ شکل میں فارسی میں ہیں۔ ان کی اصل صورت کس زبان میں تھی اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، کیونکہ صوفیا اپنی نجی محفلوں میں عوام کی زبان میں بھی گفتگو فرماتے تھے۔ ذیل میں چند ملفوظات ملاحظہ فرمائیے:

(الف)　محمد پر میں کھڑیا سائیں پریم چکھائے۔ (۲)

(حضرت قطب عالم گجراتی، م-۱۴۵۳ء)

(ب)　روپٹنے خدا کوں پونچے۔ (۳)

(سید محمد جونپوری، م-۱۵۰۴ء)

(ج)　ارجن جی کا اونہ بھایا ہوئے تو تجھ سے فقیروں کی برسوں تیئں کتا سی کرے۔ (۴)

(حضرت شاہ عالم بن حضرت قطب عالم، م-۱۵۷۸ء)

اس قسم کے اور بھی بہت سے فقرات ہیں جن کا ذکر آئندہ ابواب میں ہوگا۔

قول

قول کا پس منظر اور اس کے محرکات بھی وہی ہیں جن کا ذکر ملفوظات کے سلسلے میں ہو چکا ہے۔ لیکن قول، ملفوظہ سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ اس میں کوئی نہ کوئی بنیادی اصولی بات ہوتی ہے، ایسی بات جو پند و نصیحت اور راہبری اور راہنمائی کے طور پر ہر دور اور ہر شخص کے لیے مشعلِ راہ بن سکتی ہے۔ بعض اقوال تو صرف ایک آدھ جملے یا شعر پر مشتمل ہوتے ہیں لیکن اپنی اہمیت کے لحاظ سے ہزاروں باتوں پر بھاری ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر شیخ محمد غوث گوالیاری کا یہ کہنا کہ ''بھیکی بچہ خدا کو نہ ملیے''(۵) ایک جملے پر مشتمل ایک قول ہے جو زمان و مکان سے آزاد اپنے اندر بنیادی صداقت رکھتا ہے لیکن شیخ وجیہہ الدین علوی گجراتی کی یہ بات کہ ''میں کہاں یہ کِد ھے ریاضت کیتی''(۶) ایک ملفوظہ یا محض ایک ہندوی فقرہ ہے، اس کی کوئی آفاقی اہمیت نہیں۔ یہ محض ایک بات ہے جو ایک مخصوص پس منظر اور سیاق و سباق میں ایک بزرگ کے منہ سے نکلی ہے۔ قول نثری بھی ہوتے ہیں اور منظوم بھی۔ نثری قول شاہ محمد غوث گوالیاری اور منظوم قول حضرت بابا فرید الدین گنج شکر، حضرت لطیف الدین دریا نوش اور حضرت شاہ عالم کے ہیں۔

قول موسیقی کی اصطلاح بھی ہے۔ محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں اسے امیر خسرو کی ایجاد بتایا ہے۔(۷) حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'مخدوم شیخ بہاء الدین برناوی' میں کہا ہے کہ قول و ترانہ کی ابتدا حضرت امیر خسرو نے کی ہے۔ گویا خدا کو منظور تھا کہ یہ فن امیر خسرو سے ایجاد ہو اور حضرت بہاء الدین پر ختم ہو جائے۔ آپ نے جو قول امیر کے تتبع میں لکھے ہیں ان میں اور امیر کے کلام میں کوئی فرق نہیں۔ آگے چل کر لکھتے ہیں:

> ''امیر کی اصطلاح میں قول اس چیز کا نام ہے کہ اس کے برداشت میں تاناقلی، قلب اور ایک معروفی ضم کر کے چھوڑ دیں اور دونوں برداشت میں گوناگوں لہجے، موافق نغمات، سنگیتوں پر بند باندھ دیں اور ہر مصرع کے ساتھ جداگانہ ترانہ باندھ کر گائیں خواہ وہ بیت عربی ہو یا فارسی یا دو تین موزوں الفاظ ہوں یا نثر کے کلمات معدود ہوں۔ جب ان کو کسی پردہ میں بجایا جائے گا تو وہ قول کہلائیں گے۔ بشن پد اور دھرپد میں جو تال آتے ہیں وہ قول میں ہرگز نہیں آتے کیونکہ ان کے مخصوص طریقے پر بند سے لے کر مخصوص کر دیے ہیں۔''(۸)

مسلمان جب فتحِ دہلی کے بعد دہلی اور اس کے گرد و نواح میں آباد ہوئے تو انھوں نے دیکھا کہ مندروں میں جو بھجن گائے جاتے ہیں، ہندو ان میں مست ہو کر اپنی ذات کو بھی وقتی طور پر بھول جاتے ہیں۔ صوفیائے کرام نے اپنی تبلیغی کوششوں کے سلسلے میں جب بھجن کا مطالعہ کیا تو انھیں معلوم ہوا کہ بھجن ایک ایسی صنفِ شعر و موسیقی ہے کہ اس میں پہلے ایک چھوٹا سا ابتدائی بول ہوتا ہے، جس میں کسی خاص دیوتا یا دیوی کے نام اور صفات کا ذکر ہوتا ہے۔

گانے والے اس ابتدائی بول کو بار بار دہراتے ہیں کہ ماہرینِ نفسیات کا کہنا ہے کہ ایک چیز کے بار بار ذہن میں ڈالنے سے وہ آخر کار نقشِ ذہن و قلب ہو جاتی ہے۔ مندروں میں پجاری اور مہنت بھجن کے بول کی تکرار سے یہی کام لیتے تھے۔ قوالی کا فن رائج کرنے میں بھی یہی رمز معلوم ہوتی ہے۔ قوالی میں چونکہ کسی ایک بات یا چند الفاظ کی بار بار تکرار ہوتی ہے اس لیے وہ نہ صرف ذہن نشین ہی ہوتی ہے بلکہ پسند آنے پر انسان پہروں اس سے مست و مدہوش رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب کسی ایک مصرع یا شعر

پر قوالی میں کسی پر وجد و حال کی کیفیت طاری ہوتی ہے تو قوال اس کو بار بار گاتے رہتے ہیں۔ اقوال کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

نثری اقوال

(الف)　''عارف اسے کہویں جو خدا سوں بھریا ہووے۔''(۹) شیخ وجیہہ الدین گجراتی۔

(ب)　''بھیکی بچہ خدا کو نہ میلے۔'' شاہ محمد غوث گوالیاری م-۱۵۶۲ء

(ج)　''بھاکری پکانا مشکل ہے۔''(۱۰) شاہ مجذوب برہان پوری

منظوم قول

اَرے　بابا　ہے　ونجارے　　کیا گھر کرتے ہیں بنجارے(۱۱)

(شیخ لطیف الدین دریا نوش، ساتویں صدی ہجری میں زندہ)

رسالہ

عربی میں مکتوب کو رسالہ بھی کہتے ہیں۔ احمد ذکی صفوت نے جاہلیت سے لے کر عباسی دور کے آغاز یا نصف تک عربی مکتوبات کا جو مجموعہ چار جلدوں میں مصر سے شائع کیا ہے اس کا نام انھوں نے اسی لیے 'جمہرۃ رسائل العرب' رکھا ہے۔ اردو میں رسالہ مکتوب سے مختلف معنوں میں مستعمل ہے۔ یہاں رسالہ نثری کتابچہ کے مترادف ہے جس کا موضوع کچھ بھی ہو سکتا ہے۔

رسالے کی یہ حیثیت فارسی زبان و ادب میں بھی قائم رہی۔ برِصغیر کے صوفیائے کرام نے فارسی میں زیادہ اور قدیم اردو میں کم رسائل تالیف کیے ہیں۔ قدیم اردو میں دستیاب شدہ نثری رسالوں میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے رسالہ 'معراج العاشقین' اور رسالہ 'سہ بارہ'، شیخ عین الدین گنج العلم کے دینی رسائل اور حضرت عماد الدین قلندر پھلواری کے رسالہ 'سیدھا راستہ'، مولانا عبداللہ کا رسالہ 'احکام الصلوٰۃ'، شاہ امین الدین اعلیٰ کا رسالہ 'گفتار شاہ امین' اور 'گنج مخفی'، شاہ میراں جی شمس العشاق کا رسالہ 'شرح چہار وجود'، شاہ برہان الدین جانم کا رسالہ 'بشارت الذکر' اور سید میراں حسینی شاہ اور شیخ اشرف جہانگیر سمنانی کے نثری رسائل کے نام لیے جا سکتے ہیں۔(۱۲)

گفتار نامہ اور قصہ (مثنوی)

گفتار کے معنی بات یا ملفوظہ کے ہیں۔ صوفیا کی اصطلاحِ ادب میں اس کا اطلاق اس تحریر پر ہوتا ہے جو نصیحت اور پند کی غرض سے لکھی جاتی ہے۔ یہ ملفوظہ سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ ملفوظہ صوفی خود تحریر نہیں کرتا وہ صرف کسی خاص وقت یا مجلس میں جو خصوصی باتیں بیان کرتا ہے کوئی معتبر شخص اپنے طور پر اس کو جمع کر لیتا ہے اور صاحبِ ملفوظات کی زندگی میں یا اس کی موت کے بعد اس کی اشاعت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس گفتار، صاحبِ گفتار کی اپنی تحریر ہوتی ہے۔ یہ اپنی ترتیب و تدوین میں کسی دوسرے کا محتاج نہیں۔ قول یا مقولہ سے یہ اس لحاظ سے الگ ہے کہ قول عموماً ایک دو جملوں یا بہت مختصری عبارت سے تشکیل پاتے ہیں۔ گفتار میں، اگرچہ یہ قول کی طرح پند و نصیحت پر ہی مبنی کیوں نہ ہو، صاحب گفتار اپنی بات کو پھیلا کر اور وضاحت سے بیان کرتا ہے۔ دکنی زبان میں 'گفتار شاہ امین'، 'گفتار شاہ برہان الدین جانم' اور 'گفتار ملک محمد' اس صنف کی چند مثالیں ہیں۔

نامہ

نامہ قدیم اردو میں فارسی سے منتقل ہوا ہے۔ فارسی میں نامہ کے لفظ کے ساتھ ترکیب پانے والے جو رسائل، کتابیں اور نظمیں، پند نامہ، سیاست نامہ وغیرہ تھیں، صوفیا نے ان کی ترکیبی ہیئت کو اپنے ہاں بھی رواج دیا، لیکن اپنی مخصوص معنوی صورت پیدا

کی۔ دکنی میں 'چکی نامہ' اور 'لوری نامہ' ایسی ہی دو مخصوص صورتیں ہیں۔ ان میں چکی پیستے وقت اور بچوں کو لوری دیتے وقت عورتوں اور ماؤں کے الاپنے کے لیے خاص سروں اور دھنوں میں شعر کہے جاتے ہیں تاکہ کام کاج میں بھی انسان اپنے خدا سے غافل نہ ہو اور الاپ اور گنگناہٹ کی صوتی دلکشی اور روحانی لذت کی بنا پر کام بھی بوجھل محسوس نہ ہو۔ مختلف علاقوں کے مشاغل اور مصروفیات کی بنا پر برِصغیر کے مختلف حصوں میں ان ناموں کی رسمی اور مضمونی صورت بدلتی رہی ہے۔ پنجاب میں 'لوری نامہ' کا بھی بڑا رواج رہا ہے اور فقیر اب بھی گھر گھر جا کے اور بچوں کو گود میں اٹھا کر لوریاں گاتے پھرتے ہیں۔ پنکھا نامہ، ڈھول نامہ، چرخہ نامہ قسم کی نظمیں بھی اسی صوفیانہ مقصد و غرض کے تحت لکھی جاتی رہیں جس کا اوپر ذکر ہوا ہے۔ البتہ وفات نامہ، میلاد نامہ، ماں باپ نامہ، قیامت نامہ، فقر نامہ، موت نامہ، عبرت نامہ، معراج نامہ، ظفر نامہ، وصیت نامہ، نور نامہ، فال نامہ، خواب نامہ طرز کی تصانیف کا مقصد مذہبی ہے۔ شمالی اور جنوبی ہند میں اس قسم کے نامے مختلف زبانوں میں کثرت سے لکھے گئے ہیں۔ ذیل میں چند ناموں کا ایک ایک بند نمونہ کے طور پر درج کیا جاتا ہے:

چکی نامہ

دیکھو واجب تن کی چکی　　پیو جاترا ہو کے سکی
سوکن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی　　کہے یا بسم اللہ ، اللہ ہو(۱۳)

(چکی نامہ بندہ نواز گیسو دراز، م-۱۴۲۲ء)

فال نامہ

دس چار کچھ اگم آوے　　آٹھ پانچ پہل مانگے آوے
تین اگیارہ پنچے راج　　نو سہ سترہ کرے اکاج(۱۴)

(شرف الدین یحییٰ منیری، م-۱۳۷۰ء)

قصہ

قدیم اردو میں 'قصہ' بھی 'نامہ' کی طرح فارسی اثر کے تحت رائج ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ہندی سنسکرت میں رائج قصے کا دخل بھی خارج از بحث نہیں۔ یوں تو اردو کی قدیم و جدید نظم و نثر میں قصہ کا فن مختلف شکلوں میں رائج رہا ہے لیکن صوفیا نے اس میں جو خصوصیت پیدا کی ہے وہی ان قصوں کی انفرادیت ہے۔ انھوں نے عشقیہ قصوں میں دینی، اخلاقی اور درویشانہ باتوں کو داخل کرنے کے علاوہ قصے کی مجموعی باطنی فضا کو بھی درویشانہ بنایا ہے۔ بظاہر کوئی قصہ حسن و عشق کے کرداروں اور معاملات پر مبنی ہی کیوں نہ ہو صوفیا نے ان کے مجازی جسم میں حقیقت کی روح پھونکی ہے۔ اس سلسلے میں شاہ میراں جی شمس العشاق کی مثنوی 'خوش نامہ' دیکھیے، جس میں عورت سے خطاب اور نسوانی لوازمات اور استعارات کے استعمال سے عرفانی ماحول پیدا کیا گیا ہے۔(۱۵) قصے میں صوفیا کی پیدا کردہ درویشانہ اور صوفیانہ فضا کا یہ اثر ہوا ہے کہ جہاں درویش منش شاعروں نے قدیم اردو میں مجاز میں حقیقت کے رنگ کے تمثیلیہ قصے لکھے ہیں، عام شاعروں نے بھی اپنے عشقیہ قصوں کو دین و اخلاق اور درویشی و تصوف کی باتوں سے مزین کیا ہے۔ اس کے لیے ملک محمد جائسی کی 'پدماوت'، قطبن کی 'مرگاوتی'، منجھن کی 'مدھومالتی' کے علاوہ فائز کا 'قصہ رضوان شاہ و روح افزا'، مقیمی کا 'قصہ چندر بدن و مہیار'، غواصی کا 'سیف الملوک و بدیع الجمال'، نصرتی کا قصہ 'گلشنِ عشق'، قاضی محمود بحری کی مثنوی 'من لگن' دیکھیے۔

اس انداز قصہ نگاری نے اردو میں مثنوی کے فن کو بھی بڑی وسعت دی ہے۔ قدیم صوفیا نے بھی مختلف دینی وصوفیانہ موضوعات پر چھوٹی بڑی نظمیں اور مثنویاں لکھی ہیں۔ انھیں منظوم دینی رسائل بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایسی مثنویاں یا منظوم رسالوں میں مولانا عبدی کی 'فقہ ہندی'، محبوب عالم عرف شیخ جیون کا 'محشر نامہ'، معظم کا رسالہ 'شجرۃ الاتقیا' قاضی محمود بحری کی مثنوی 'من لگن'، شیخ داؤد ضعیفی کی مثنوی 'ہدایات ہندی' شاہ میراں جی شمس العشاق کی مثنویوں 'خوش نامہ'، 'خوش نغز' شاہ امین الدین اعلیٰ کی نظموں 'محبت نامہ'، 'رموز السالکین'، 'منظم وجود'، شاہ صدر الدین کا منظوم رسالہ 'کسب محویت'، شیخ خوب محمد چشتی کی مثنوی 'خوب ترنگ'، شاہ برہان الدین جانم کی مثنویاں 'ارشاد نامہ'، 'وصیت الهادی'، 'سکھ سہیلا'، 'منفعت الایمان'، 'نکتہ واحد'، 'نسیم الکلام'، 'رموز الواصلین' اور 'بشارت الذکر' وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

دوہا اور سورٹھ

دوہا ہندی شاعری کی ایک اہم صنف ہے اور عربی کے بیت کے مترادف ہے۔(۱۶) اس میں دو مصرعے ہوتے ہیں جن کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے۔ ہر مصرع کئی حصوں میں تقسیم ہوتا ہے جنھیں چرن یا پد کہتے ہیں۔ سورٹھ بھی اس کی تبدیل شدہ شکل کا نام ہے۔ دوہا کا قافیہ اخیر میں اور سورٹھ کا قافیہ درمیان میں ہوتا ہے۔ ہر سورٹھ اگر مقلوب کر دیا جائے تو دوہا بن جائے گا۔ اسی طرح اگر دوہے کو مقلوب کر دیا جائے تو سورٹھ حاصل ہو گا۔ بھگت شاعروں اور مسلمان صوفی شاعروں نے مقصد اور مضمون کے فرق وتمیز کے ساتھ دوہا کو بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں کبیر، سورداس اور تلسی داس کے دوہے ایک طرف اور امیر خسرو دہلوی، عبدالقدوس گنگوہی، احمد عبدالحق ردولوی، سید محمد جونپوری، شیخ احمد کھٹو، شیخ علی متقی، شاہ برہان الدین جانم، شاہ امین الدین اعلی، شرف الدین یحییٰ منیری اور خوب محمد چشتی وغیرہ کے دوہوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ ہندی کے عام مسلمان شاعروں یا دوسرے درویش مسلمان شاعروں میں جنھوں نے دوہے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے، ان میں عبدالرحیم خانِ خاناں، شاہ برکت اللہ پیمی، شیخ شاہ محمد بن شیخ فرلی، میر عبدالجلیل بلگرامی، میر حیدر الدین کامل، سید نظام الدین مدھنایک، سید رحمت اللہ بلگرامی اور ملک محمد جائسی کے نام اہم ہیں۔ شیخ فرید الدین مسعود شکر گنج اور عبدالرحیم خانِ خاناں نے سورٹھ بھی کہے ہیں۔

چند مثالیں

فریدا دھر سولی سر پنجرے تلیاں ٹھوکن کاگ　　رب جیون سہ باہرے سو دھن اساڑے بھاگ(۱۷)

(شیخ فرید الدین مسعود شکر گنج، م-۱۲۶۵ء)

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے　　بدھنا ایسی رین کر بھور کدھی نہ ہوئے(۱۸)

(شیخ شرف الدین بوعلی قلندر، م-۱۳۲۳ء)

شرف حرف مائل کہیں درد کچھ نہ بسائے　　گرد چھوئیں دربار کی سو درد دور ہو جائے(۱۹)

(شیخ شرف الدین یحییٰ منیری، م-۱۳۷۰ء)

دیتی بجھتیں ایک پل جانوں برس پچاس　　جی کن دیکھ دیس کی برسنہ انت نہ ماس

(شیخ احمد کھٹو، م-۱۴۹۴ء)

چندر کہے تراین کوں سورج دیکھو آئے　　ایسا بھگونت جو بیٹھے دشت پاپ جھڑ جائے

تو روپ دیکھ جگ موریا چند ترائن بھان　　انھیں روپ پہن ہوون کو وہی نہ ہوئے آن

(سید محمد جونپوری، م-۱۵۰۴ء)

جدھر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں ہور نکوئے　　دیکھا بوجھ بچار میں سبھی آپیں سوئے

(شیخ عبدالقدوس گنگوہی، م-۱۵۳۸ء)

جب لگ تن نہیں چھوڑیا جیون تب لگ ہونا دور　　جب لگ نظر نئیں چھوڑی آنکھ کوں تب لگ ہونا دور

(شاہ برہان الدین جانم، م-۱۵۸۲ء)

کافی، چوپائی اور سی حرفی

دوہا نے جب دو مصرعی حد سے بڑھ کر چار مصرعی صورت اختیار کی تو اس نے چوپائی اور کافی کی صورت اختیار کر لی۔ گارساں دتاسی اپنے خطبات میں کہتے ہیں کہ چوپائی کے معنی جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے رباعی کے ہیں، یعنی چار مصرعوں والی نظم۔ لیکن عملاً اس کی تعداد متعین نہیں، کیونکہ چوپائی پانچ مصرعوں کی بھی ہوتی ہے اور نو کی بھی۔ درحقیقت چوپائی رباعی سے زیادہ مربع کے مترادف ہوتی ہے۔ محمد نجم الغنی نے اپنی تالیف 'بحر الفصاحت' میں جہاں رباعی کے فن کا ذکر کیا ہے، لکھا ہے:

> ''رباعی کی ہر ایک بیت دو بیت مربع کی طرح ہوگی۔ اہلِ فارس اس کو دو بیتی کہتے ہیں اور بعض ترانہ بھی بولتے ہیں۔ رباعی چار مصرعوں پر تمام ہوتی ہے۔ اگر تیسرے مصرع میں بھی قافیہ رکھنا ہوگا تو اسے مُصرّع کہیں گے ورنہ خصی بولیں گے۔''(۲۰)

رباعی کے تیسرے مصرع میں بھی اگر قافیہ رکھا جائے تو یہ مربع ہو کر چوپائی کے مثل ہو جائے گی۔ کافی بھی اس کی ہم شکل ہے۔ سی حرفی بھی چار مصرعی صورت میں ہوتی ہے۔ یہ ایک مسلسل ٹکڑوں کی نظم بن جاتی ہے جس میں ہر بند یا ٹکڑے کا آغاز حروفِ ابجد کے لحاظ سے ترتیب وار الف، ب، ج، وغیرہ سے شروع ہونے والے الفاظ سے ہوتا ہے۔ سی حرفی کے اگر ہر دو مصرعوں کو علیحدہ علیحدہ پڑھا جائے تو وہ بیت کہلاتے ہیں۔ پنجاب اور سندھ کی زبانوں میں کافیوں کو بھی دوہوں اور مختلف بندوں کے درمیان دہرایا جاتا ہے۔ ہر کافی ایک مکمل نظم ہوتی ہے جس کا ٹیپ کا مصرع عموماً پلٹ پلٹ کر آتا ہے۔

ملتانی اور پنجابی زبان کے شاعروں خواجہ فرید الدین مٹھن کوٹی، شاہ حسین اور حضرت بلھے شاہ قصوری کی کافیاں، مولوی غلام رسول عالم پوری اور ہدایت اللہ کی سی حرفیاں اور سندھی شاعر شاہ عبداللطیف بھٹائی اور سچل سرمست کی کافیاں دیکھیے، حقیقتِ حال سامنے آ جائے گی۔ افسر صدیقی نے 'سی حرفی' کے عنوان سے ایک مضمون میں لکھا ہے:

> ''معنی و بیان کی کتابوں میں نظم کی جو قسمیں بیان کی گئی ہیں، ان میں سی حرفی نام کی کوئی قسم نہیں ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ یہ کوئی مستقل صنفِ کلام نہیں ہے۔''(۲۱)

اس کے بعد انھوں نے قدیم صوفی شاعروں شاہ برہان الدین جانم اور شاہ تراب، شاہ کریم اور شاہ وجہن کی سی حرفیوں کا ذکر کیا ہے، جو قدیم اردو میں ہیں۔ ایک اور سی حرفی کی طرف انھوں نے اشارہ کیا ہے جو شاہ محمد غوث چشتی صابری کی تصنیف ہے۔ ان سی حرفیوں کے متعلق رائے دیتے ہوئے انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان میں ہندی دوہوں کی بھرمار ہے۔ لیکن ایک سی حرفی ایسی بھی ہے جس میں یہ تخصیص نہیں۔ یہ سی حرفی معظم کی ہے جو شاہ برہان الدین جانم کے خلیفہ اور جانشین شاہ امین الدین اعلیٰ کے مرید تھے۔ معظم کی دکنی زبان میں 'شجرۃ الاتقیا'، 'گنج مخفی'، 'مناظرہ عقل و عشق'، 'معراج نامہ' وغیرہ، کئی تصانیف

ہیں۔ چوپائی کے لیے ملک محمد جائسی کی ’اکھراوٹ‘ کی مثال کافی ہے۔

یہ وہی ملک محمد جائسی ہیں جن کی مشہور و معروف تصنیف ’پدماوت‘ ہے۔ ایک ہولی حضرت امیر خسرو دہلوی نے حضرت نظام الدین اولیا کے لیے لکھی ہے۔ اسلوب اگرچہ وہی عورت کی طرف سے مرد کے جذبات عشق کے اظہار کے لیے ہے لیکن مقصود و اسلوب نے صنف اور موضوع دونوں کو سربلند کر دیا ہے۔(۲۲)

دھرپد اور بشن پد

مشہور بزرگ شیخ بہاء الدین برناوی خاتم التارکین نے دھرپد اور بشن پد لکھے ہیں۔ یہ اسلوبِ غنا ہے جس کی سریں جمالیاتی ہوتی ہیں۔ ہندو اس کے ذریعے دیوی دیوتاؤں کے محاسن اور وشنو اوتار کی تعریف گاتے تھے۔ سلطان حسین شرقی نے اس میں نیا اسلوب پیدا کیا۔(۲۳) دھرپد میں چار چرن، فقرے یا تک ہوتے ہیں۔ سُر کو سیدھے سادے انداز میں گایا جاتا ہے۔ تان اور زمزمے کی اجازت نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس ٹپہ کو جو پنجابی اور پوٹھوہاری میں بڑا مقبول رہا ہے سادگی کے ساتھ استعمال کرنا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ دھرپد کی ضد ہے۔ ہوری بھی جسے صوفیا نے رنگوں اور ہولی کی مصطلحات اور علائم میں لکھا ہے، دھرپد ہی کی ایک قسم ہے اور ٹھمری سے ملتی جلتی ہے۔ صوفیا کے سلسلے میں جب ہم دھرپد، بشن پد، ہوری، شبد، شلوک، کبت جیسی ہندوانہ مصطلحات کا ذکر کرتے ہیں تو کسی مغالطے میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے۔ انھوں نے انھیں اپنے ہی معانی عطا کیے ہیں اور ان میں اپنے مذہبی اور روحانی عقائد بھر دیے ہیں۔ ان میں باطنی روح صوفیا نے پھونکی ہے۔ گویا وہ انھیں کفر و شرک سے نکال کر اسلامی فضا میں لائے ہیں۔ سید برکت اللہ پیمی کے کبت، دھرپد اور بشن پد، عبدالقدوس گنگوہی اور شیخ فرید الدین مسعود شکر گنج کے شبد اور شلوک، امیر خسرو کی ہوری، میر حیدر الدین کامل کے کبت اور سید محمد جونپوری کی ساکھیاں یہی حیثیت رکھتی ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

پد

اے من نام پائیں ماتیں تھیں دکھ سکھ بھائے　　　　یہ جو کچھو کو سپنوسو دیکھنت جائے رے بہ جائے(۲۴)

(شیخ بہاء الدین برناوی خاتم التارکین)

خیال

خیال اصطلاح میں وہ صنفِ شعر و موسیقی ہے جس میں موضوع کے لحاظ سے تخیلاتی کارفرمائی بہت زیادہ ہوتی ہے۔ سلطان حسین شرقی نے دھرپد کے آہنگ میں تصرف کر کے اسے اور رنگین بنا دیا اور اس کو خیال کے نام سے موسوم کیا۔ ابتدا میں خیال دھرپد کے قریب تھا لیکن بعد میں اس نے ایسی منفرد حیثیت اختیار کر لی کہ دھرپد بھی اس کے سامنے ماند پڑ گیا۔ خیال میں حسن و عشق کے ساتھ ساتھ معرفت کے مضامین بھی ادا کیے جاتے ہیں اور ان میں تان پلٹوں کی آمیزش اور سروں کے الٹ پلٹ سے حسن پیدا کیا جاتا ہے۔ شاید اس کی تخیلاتی فضا کی بنا پر قدیم صوفیائے کرام نے اس کی طرف کم توجہ دی ہے۔ البتہ شیخ بہاء الدین برناوی خاتم التارکین(۲۵) اور شاہ برہان الدین جانم(۲۶) نے خیال کہے ہیں۔

نمونے

الف:

ٹھاکر گرو کبھیو چیت نہ دھرے　　　　جنیں ان پر اوہ اپر اوہی کرے

مہا چھیں روگی کی بیدن اپنی مہا تھیں کہن میں ہرے

(شیخ بہاء الدین برناوی خاتم التارکین)

ب:

اب سندیسا مجھ ہے شہ کا　　جب کب بھاگوں انتر ملے
پیر پیرم کے ہیڑے میرے　　نینوں مانہہ جوں کنکر ملے
نس دن جاگے برہ ماری　　نہ نیند ادیکھے نین پڑے
پلکیں میری آگ بلے کیوں　　سپنے دیکھوں سو کھڑے

....

تول پیا تجھ آس لگی من　　آس لگی تجھ پاس رہن
جب کا جھانسا تیں مجھ لایا　　یک تل نہ مجھے ساس رہن
نیہ کا پنیا مجھ کوں لاگا　　لوگ دیوانی دیکھ ہنسن
جگ کی ہانسیں کیا مجھ ہوئے　　کہو سریجن کہاں بسن (۲۷)

(شاہ برہان الدین جانم)

جکری

جکری، ذکری کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور مسلمانوں کے زمانے کی روحانی صنفِ شعر و موسیقی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کہتے ہیں:

''جکری کا اطلاق ایسی نظموں پر ہوتا ہے جن میں اور مضامین کے علاوہ سلسلہ کا شجرہ اور مشائخ کی مدح ہوتی ہے۔'' (۲۸)

تصوف کے مختلف سلاسل میں اپنے سلسلہ کے بزرگوں کا شجرہ وظیفہ کی حیثیت میں پڑھنا سنتِ تصوف ہے اور اسے ذکر میں شامل سمجھا جاتا ہے۔ جکری کا یہ موضوع اسی عقیدے کے تحت ہوگا۔ ویسے اس میں بزرگانِ دین کے سلسلہ وار شجرہ کے اعتبار سے ناموں اور ان کے فضائل و محاسن کے علاوہ حمد و نعت کے مضامین بھی ہوتے ہیں۔ حضرت نظام الدین اولیا کے متعلق سید محمد مبارک نے 'سیر الاولیا' میں لکھا ہے کہ انھیں قوالوں سے مولانا وجیہہ الدین کی جکری سن کر حال آ گیا تھا۔ (۲۹) معلوم ہوتا ہے کہ جکری، قوالوں اور سامعین کی محبوب صنفِ شعر و موسیقی رہی ہے اور اس کی وجہ اس کا تاثر و تاثیر ہے۔ قاضی محمود دریائی کے ذکر میں شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں لکھا ہے کہ ان میں ہندی جکریوں کا پڑھنا اور گانا قوالوں کا دستور بن چکا ہے۔ (۳۰) امیر حسن سجزی نے 'فوائد الفواد' میں شیخ احمد نہروانی کے حال میں لکھا ہے کہ بڑے خوش الحان تھے اور ہندوی (جس سے ان کا مقصود جکری ہے) خوب گایا کرتے تھے۔ (۳۱) ایک جامع مسجد اجمیر کے امام فقیہہ مادھو نے ان کی ہندوی سن کر کہا کہ ایسی آواز جو آپ رکھتے ہیں، سرود ہندی میں خرچ کرنے سے دریغ کرنا چاہیے۔ (۳۲) اسی دن سے شیخ احمد نہروانی نے قرآن یاد کرنا شروع کر دیا۔ سید شاہ حسن العلوی، (۳۳) شیخ بہاء الدین باجن (۳۴) اور شیخ بہاء الدین برناوی (۳۵) نے بھی جکریاں کہی ہیں۔ بہاء الدین باجن نے خود اپنی جکریوں کے متعلق کہا ہے کہ میرے اشعار کو ہندوی میں جکری کہتے ہیں اور ہندوستان کے قوال ان کو سرود کے پردوں میں نوازتے اور گاتے ہیں۔ (۳۶) ان میں سے بعض پیر دستگیر کی مدح میں، بعض ان کے روضہ کے وصف میں، بعض اپنے وطن یعنی گجرات کے وصف

میں اور بعض عشق و محبت کے مقصد کے ذکر میں ہیں۔ اس بیان سے جکری کے مضامین کی حدود کا بھی کسی حد تک اندازہ ہوتا ہے۔

جکری (مثالیں)

کہیو ہو چک میرے پیو　　بھوت دنن کا الجا جیو
بادر کوپ گھٹا کر آوے　　تل دھارن کہیجی کھڑی کھجاوے
مور چکارے ہے بن ماتی　　پشو پکھی سب تیرے راتی
کئی کئی بھانتو بھاؤ دکھاتے　　کہیو ہو چک میرے پیو
بھوت دنن کا الجا جیو　　بیر بہوٹی رنگ رت میرے
بھور پیا گھر آؤ سویرے　　کہیو ہو چک میرے پیو
بھوت دنن کا الجا جیو　　نین ہمارے نس دن رووے
میت بنا کہو جنم کیوں کھووے　　ہاشم جی سکھ ہووے تب مکھ بیتا جووے
کہیو ہو چک میرے پیو　　بھوت دنن کا الجا جیو(۳۷)

(سید شاہ ہاشم حسن العلوی م-۱۶۴۹ء)

دوسری جکری

جائے کہو یک تل آئے پیا　　سکتا جیو دھسکتا ہیا
لا الہ نفی الا اللہ اثبات　　محمدؐ برحق بلا میم احمد ذات
جائے کہو یک تل آئے پیا　　نفی کل ہوا مانوں تو
کل اثبات ہووے جو　　ہاشمی رخسار پھڑکتے
علوی دھڑکتا ہے جیو　　اب آنے کی ہے بدھائے پیو
جائے کہو یک آئے پیو(۳۸)

(سید شاہ ہاشم حسن العلوی)

شبد، شلوک، ساکھی

صوفیائے کرام سندھ، پنجاب، وسط ہند، دکن اور بنگال میں پہنچے اور انھوں نے ہر جگہ دیکھا کہ ساری کی ساری آبادی موسیقی کی والہ وشیدا ہے۔ بتوں کے سامنے مختلف قسم کے گیت گائے جاتے ہیں اور سننے والوں پر محویت کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ اس ضمن میں ''پدوں'' کا پیشتر ازیں ذکر ہو چکا ہے۔ شبد، شلوک، ساکھی بھی اسی قسم کے گیت ہیں۔ جوگی اور بیراگی انھی کے ذریعے عوامی محاذ پر چھائے ہوئے تھے۔ صوفیائے کرام نے ضروری سمجھا کہ عوام تک پیغامِ توحید پہنچانے کے لیے ان گیتوں کو اختیار کیا جائے، چنانچہ حضرت شیخ فرید الدین شکر گنج کے زمانے سے ان کی طرف بھی توجہ شروع ہوگئی۔ شبدوں، شلوکوں اور ساکھیوں میں توحید اور معرفت کے مضامین باندھے گئے اور ان کی مخصوص سروں کے ذریعے انھیں عوام تک پہنچایا گیا۔ عوام عربی اور فارسی نہیں سمجھتے تھے۔ اس لیے مقامی زبانیں اختیار کی گئیں۔ اللہ کے نیک بندوں نے یہ سب کچھ حق کا بول بالا کرنے کے لیے کیا۔ شاعری یا موسیقی مقصود بالذات نہیں تھی۔ صوفیا نے ان اصنافِ شعر و موسیقی کو جو ان کے زمانے کی مقامی آبادی اور ہندوؤں کے عقائد و مزاج کا حصہ بن چکی

تھیں، اختیار کر کے ان میں اپنی دینی اور روحانی لے بھر دی اور اس طرح انھوں نے سامعین کے عقائد و خیالات کا رخ بدل دیا۔ عوام انھیں سنتے تھے اور عشقِ الٰہی سے سرشار ہو جاتے تھے۔ ہم ذیل میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور سید محمد جونپوری کے کلام سے ان اصناف کی مثالیں پیش کرتے ہیں:

شبد

جان اجان سبھ کھیلنا لوئی   بن پی کھیلے نہ کھیلا ہوئی
جان اجان جگ کھیلے رے   ہو ہو ہو ہولی رے
سبھ کھیلنا سکھی مہہ جان   سرب ترنتر پی پروان
جان اجان جگ کھیلے پھاگ   کنت بلیا لیوں ہردے لاگ
الکھ داس آکھے سن تانہاں   ہم تم کھیلیتہ دی گل بانہاں(۳۹)

(شیخ عبدالقدوس گنگوہی، م-۱۵۳۸ء)

شلوک

اپا ناشت پر اناشت ناشت کنجت جکترا   بدھ پا جا منو ناشت تتر دیوی اکل بتا(۴۰)

(شیخ عبدالقدوس گنگوہی)

ساکھی

راول دیول ہم نجانا   چھاٹا پہنہ روکھا کھانا
ہم درویشنہ ایہی ریت   پانی لوڑیں ہور میت(۴۱)

(سید محمد جونپوری، م-۱۵۰۴ء)

نکتے

یہ بھی توحید کے مطالب پر مشتمل ہوتے ہیں۔ دقیق باتیں ہوتیں ہیں جن کا تعلق عام طور پر مکاشفے سے ہوتا ہے۔ شاہ علی محمد جیوگام دھنی گجراتی (م-۱۵۱۵ء) نے نکتے لکھے ہیں، جو ان کی 'جواہر اسرار اللہ' میں موجود ہیں۔(۴۲) سید ہاشم حسن العلوی (م-۱۶۴۹ء) فرزند قاضی برہان الدین بن قاضی نصر اللہ کے نکتے بھی ملتے ہیں۔(۴۳) ان میں سے چار بطور نمونہ ذیل میں پہلے درج کیے جاتے ہیں:

ہاشم جی چھولاں لہر   پیویں وحدت کے بحر
ہوویں متوالے سحر   دُنی جوں قاتل زہر

نکتہ

اے دنیا کے لوگ کیڑے مکوڑے   گھیو شہد پر دوڑتے گھوڑے
ڈوبتے بہت نکلتے تھوڑے

نکتہ

نا منج زن نا منج فرزند　　نا منج بھائی نا منج بند
ہاشمی پیو سوں خورسند

نکتہ

انما الاعمال بالنیات　　نہیں عمل مگر نیت سوں بات
جو ایس نیت دیوے ہات　　نولا سیاں کھیلوں شہ کے سات(۴۴)

(سید شاہ ہاشم حسن العلوی، م-۱۶۴۹ء)

نکتہ اول در مکاشفہ

اپنے بھاؤ جو لیایا لورے　　سو کیوں بھیس کھجو بھی جھورے

نکتہ دوم

نو کھنڈ ہور جے اسمنہ آہے　　سب پیو جہت تھیں جتا ہو آہے
ہونٹوں دونوں ناکو اسی کے　　آہیں اے سب بھیس جسی کے(۴۵)

(شاہ علی محمد جیوگام دھنی، م-۱۵۱۵ء)

عقدہ

ایک آپیں جاگنہ اورن بھی جگاونا　　پھرے پھرے سبدھ ساونا
النک النک بیٹھی ہے چوکیاں　　جاگو لوگو جاتی رات(۴۶)

(شیخ بہاء الدین باجن، م-۱۵۰۶ء)

بارہ ماسہ

بارہ ماسہ ہندی کی قدیم اصناف میں سے ہے۔ گارساں دتاسی، خطبات میں کہتے ہیں:

''اس میں قدرت کے مناظر کا بیان ہوتا ہے جو مختلف موسموں یا مہینوں میں نظر آتے ہیں۔ بعض اوقات فطرت کے موسموں کا سادہ بیان ہوتا ہے اور کہیں ناٹک کی طرز پر۔''(۴۷)

حافظ محمود شیرانی اپنے مضمون 'اُردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات' میں لکھتے ہیں بارہ ماسہ درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگذشتِ ہجراں ہے۔ یہ عورت کی طرف سے بیان ہوتی ہے۔ محبوب کی جدائی میں ایک ایک مہینہ الگ الگ گنتی ہے اور خصوصیاتِ موسمی کے ذکر کے ساتھ اپنے جذباتِ عشق اور جذباتِ قلبی کو باحسرت ویاس ایک دلگداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے۔ آگے چل کر کہتے ہیں:

''بارہ ماسہ ہمیشہ نظم میں ہوتا ہے اور مختلف بندوں میں بحساب ماہِ ہندی تقسیم ہوتا ہے۔ ایک ایک بند میں ایک مہینے کا مذکور ہوتا ہے۔ بند کے آخر میں دوہرا اکثر لایا جاتا ہے۔

بعض اوقات دوہرا کے ساتھ فارسی شعر بھی ہوتا ہے۔ اگر دوہرا نہیں ہے تو بند کے اوپر عنوان میں خالی مہینے کا نام لکھ دیا جاتا ہے۔''(۴۸)

صوفیا میں سے سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ایک بارہ ماسہ دستیاب ہوا ہے جس کا ذکر نصیر الدین ہاشمی نے 'دکنی قدیم اُردو کے چند تحقیقاتی مضامین' میں کیا ہے۔(۴۹) لازماً اس کا موضوع عارفانہ ہوگا۔ قدیم صوفیا کے ہاں بارہ ماسہ زیادہ مقبول نہیں تھا۔ البتہ اس صنف نے ملک کے مختلف حصوں اور علاقوں میں شرف قبولیت ضرور حاصل کیا ہے۔ اُردو کے ابتدائی دور میں محمد افضل جھنجھانوی نے بارہ ماسہ لکھا تھا جو 'بکٹ کہانی' کے نام سے مشہور ہے۔(۵۰) پنجابی میں ملکھی رام نے ایک نعتیہ بارہ ماسہ لکھا ہے۔ بنگالی میں یہی صنف 'بارہ ماشی' کے نام سے مروج ہے۔ غزنوی دور کے شاعر مسعود سعد سلمان نے بھی، جسے ہندوی کا پہلا شاعر کہا جاتا ہے، قدیم اُردو میں بارہ ماسہ(۵۱) یا دواز دہ ماہہ اور فارسی میں شہور یہ لکھا ہے۔(۵۲) جے کرشن چودھری نے اپنے ایک مضمون میں ملک محمد جائسی کے بارہ ماسوں کا بھی ذکر کیا ہے۔(۵۳) ہم ذیل میں مولانا محمد افضل جھنجھانوی (م-۱۶۲۵ء) کے بارہ ماسے کے ایک بند کے چند اشعار بطور نمونہ درج کرتے ہیں:

سنوں سکھیو کہ رت آسوج آئی　　پیارے کی خبر اب لگ نہ پائی
کہو کیسے جیویں پیو باجھ ناری　　جنھیں روت گئی ہے عمر ساری
لکھوں پتیاں ارے اے کاگ لے جا　　سلونے سانورے سندر پیا پا
سلام از طرف ایں غمخوار کیجو　　پگن کوں پرس پاتی ہات دیجو
اری یہ کاگ باتیں تک نمانے　　مرم دل دردمنڈوں کا نجانے(۵۴)

ریختہ اور ملمع

ریختہ، اُردو کے قدیم نام کے علاوہ اُردوئے قدیم کی ایک خاص شکل کا نام بھی ہے۔(۵۵) جس میں ایک مصرع فارسی اور دوسرا ہندی یا نصف مصرع فارسی اور نصف مصرع ہندی ہوتا تھا یا جس میں فارسی افعال اُردو ہندی الفاظ کے ساتھ آمیز کیے جاتے تھے۔ میر تقی میر نے تذکرہ 'نکات الشعراء' کے آخر میں جہاں ریختہ کی مختلف قسموں کو بیان کیا ہے، فارسی افعال آمیز ریختہ کو معیوب کہا ہے۔(۵۶) صوفیا میں اس قسم کی صورتِ ریختہ دکھائی نہیں دیتی، البتہ اُردو کے قدیم شعراء میں سے خواجہ عطا اللہ عطا جیسے شاعروں کے ہاں اس کا وجود ضرور ملتا ہے۔(۵۷) صوفیا اور درویش شاعروں نے اُردو زبان و ادب کے ارتقا کے ابتدائی دور میں ہندی اور فارسی مصرعوں یا نیم مصرعوں کی آمیزشی شکل اختیار کیا ہے۔ اس قسم کا ریختہ خواجہ فرید الدین مسعود شکر گنج، امیر خسرو، حضرت جنید (علاقہ پنجاب)، اور حضرت امیر حسن سجزی سے منسوب ہے۔ شیخ نور الحق پنڈوی خلیفہ و فرزند شیخ علاء الحق پنڈوی بنگالی لاہوری کا ریختہ اپنی منفرد حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس میں انھوں نے فارسی کے ساتھ ایسے لفظوں کا پیوند لگایا ہے جو اُردو کم اور ہندی یا بنگالی زیادہ ہیں۔ اس قسم کا پیوند اگر عربی اور فارسی میں لگایا جائے تو اسے ملمع کی صنعت کہتے ہیں، لیکن سید فرزند احمد بلگرامی نے تذکرہ 'جلوہ خضر' میں لکھا ہے کہ عربی، ہندی آمیز کلام کو بھی ملمع کہیں گے۔ اُردو میں یہ صورت بہت کم اختیار کی گئی ہے۔ البتہ پنجاب کے ابتدائی اُردو شعر کہنے والے درویش منش شاعروں میں ایک دو کے ہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں شیخ ابو الفرج فاضل الدین بٹالوی متوفی (م-۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ) کا نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہے۔(۵۸)

ریختہ، موسیقی کی اصطلاح بھی ہے اور اس سے مراد فارسی خیال کا ہندوی کے مطابق ہونا ہے۔ اس میں ان دونوں زبانوں کے سرود ایک تال اور ایک راگ میں بندھے ہوتے ہیں۔ اس میں پردے کی قید نہیں ہوتی اور نہ یہ پردے میں باندھی جاتی ہے۔ امیر خسرو کی مشہور غزل ''ز حال مسکین مکن تغافل'' ریختہ گیت کے تحت ہی ہے۔

ز حال مسکین مکن تغافل دو رائے نیناں بنائے بتیاں	کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو گا ہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ	سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکا یک از دل دو چشم جادو بہ صد فریبم ببرد تسکیں	کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چوں شمع سوزاں، چو ذرہ حیراں ز مہر آں مہ بگشتم آخر	نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں، نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
بحق روز وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو	سپیت منکے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں(۵۹)

شیخ بہاء الدین باجن نے بھی سرود ریختہ میں شعر کہے ہیں۔(۶۰) شیخ سعدی کاکوری یا دکنی نے بھی ریختہ کو گیت بتایا ہے۔

سعدی کہ گفتہ ریختہ دَر ریختہ دُر ریختہ	شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے(۶۱)

ریختہ کی اور مثالیں:

الف:

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے	خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مبادا کہ بگوید ترا	خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
با تن تنہا چہ روی زیں زمیں	نیک عمل کن کی وہی سات ہے
پندِ شکر گنج بجاں گوش کن	ضائع مکن عمر کہ ہیہات ہے(۶۲)

ب:

رستہ وہی ہے گوید	چپا یہی ہے گوید
در دل یہی ضرب کن	تا درستا تو گوید(۶۳)

(شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر، م-۱۲۶۵ء)

ج:

عشق تو بست خیال دل من جیورا تجھ سوں لایا رے	باجن وصف تو دیدن کارا تب تھی آپ گنوایا رے(۶۴)

(شیخ بہاء الدین باجن، م-۱۵۰۶ء)

د:

صدق رہبر، صبر توشہ، دشت منزل، دل رفیق	ست نگری، دھرم راجہ، جوگ مارگ(۶۵)

(شیخ عبدالقدوس گنگوہی، م-۱۵۳۸ء)

ہ:

بوصل تو ما را کجا ہات ہے	کہ وصل تو خیلے بڑی بات ہے
بکوئے تو گفتم کہ مسکن کنم	ولے کے مرا ایں درجات ہے

ز آغوش رحماں مرو با رقیب　　که ایں شعله بد خوئی و بد ذات ہے(۶۶)

(عبدالرحمان المعروف رحمان بابا)

غزل

الف:

توں تو صحی ہے لشکری کر نفس گھوڑا سار توں　　ہوے نرم نہ تجھ او چڑے پس کھائے گا آزار توں

شہباز حسینی کھوئے کر ہر دو جہاں دل دھوئے کر　　اللہ اپے یکِ ہوے کرتب پاوے گا دیدار توں(۶۷)

(خواجہ بندہ نواز گیسو دراز)

ب:

روبرو ہے شہر درسَن بے نقاب　　ویک ناسک بولتے ہیں در حجاب

طعنہ زن نہیں ہے حسینی بر عباد　　دل سیں کرتا ہے اپس کے یوں خطاب(۶۸)

(بابا شاہ حسینی مرید حضرت شاہ علی جیو)

ملمع

ناہیں مرا چھٹ تم کوئی، انظر بحالی یا نبیؐ　　ہے رین دن غفلت پڑی، انظر بحالی یا نبیؐ

اس فضل سوں راکھو مجھے من عزل درجات الصفا　　فریاد کرتا ہر گھڑی، انظر بحالی یا نبیؐ

فاضل پکارے رین دن، اشفع شفیع المذنبینؐ　　فریاد کرتا ہر گھڑی؛ انظر بحالی یا نبیؐ(۶۹)

(ابوالفرح محمد فاضل الدین بٹالوی)

نظم اور مثنوی

ریختہ نے غزل کے علاوہ نظم اور مثنویوں کی صورت بھی اختیار کر لی۔ جب ایک نظم میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ایک ہی ردیف رکھتے ہوں تو وہ مثنوی بن جاتی ہے۔ ضروری نہیں ہوتا کہ تمام اشعار ہم ردیف ہوں، البتہ نظم میں یہ صورت بالعموم ہوا کرتی ہے۔ مطالب میں اگر تسلسل قائم رکھنا ہو تو نظم یا مثنوی مفید رہتی ہے۔ طویل مطالبِ بیان کے لیے مثنویاں لکھی گئیں اور اس طرح تصوف و معرفت اور دین و شریعت کی باتیں بیان کرنے کی خاطر بہت سی مثنویاں وجود میں آ گئیں۔ ہم ان کے ابتدائی طرز کے مختصر نمونے پیش کرتے ہیں:

الف:

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک　　پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک

ریش سبلت سے گر بڑے ہوتے　　بوکڑواں سے نہ کوئی بڑے ہوتے

خاک لانے سے گر خدا پائیں　　گائے بیلاں بھی واصلاں ہو جائیں

گوشہ گیری میں گر خدا ملتا　　گوشہ جویاں ہر کوئی واصل تھا

عشق کا [یہ] رموز نیارا ہے　　جز مدد پیر کے نہ چارا ہے(۷۰)

(شیخ فریدالدین گنج شکر)

ب:

نا اُنہ جنیا نہ وہ جایا　　　نہ اُنہ مائی باپ کہایا
نہ اُنہ کوئی گود چڑھایا　　　باجن سب انہ آپ بتایا
پرگٹ ہوا پر کہیں نہ ڈِٹھا آپ لُکایا(۷۱)

ج:

یہ فتنی کیا کس ملتی ہے　　　جب ملتی ہے تب چھلتی ہے
ان جھیل بہت جھلائے　　　ان دد کر بہوت رولائے
جو رہے اسی تھی ٹارے　　　وہ جائیں نہ اس تھیں پارے
یہ فتنی انھوں نہ پاوے　　　چک پاس نہ نہکی آوے
جے اس کوں کدھی نہ لوڑے　　　جو پلے تو تپتی چھوڑے(۷۲)

(شیخ بہاء الدین باجن)

جھولنا اور آنکھ مچولی

'ہتھ کار ول دل یار ول' کے اصول کے مطابق صوفیا نے جس طرح 'چکی نامہ'، 'چرخہ نامہ' قسم کی نظمیں کہیں اس طرح جھولا جھولنے یا پینگیں بڑھانے کے سلسلہ میں بھی اشعار کہے اور ان کا نام جھولنا رکھا۔ اس قسم کی ابتدائی نظم بابا فرید الدین شکر گنج کی ہے۔ آنکھ مچولی کے کھیل کے متعلق دکن کے شاہ ابوالحسن قادری نے نظم کہی۔ جھولنا اور آنکھ مچولی کی اصنافِ شعر کا مقصد یہ تھا کہ کھیلتے وقت بھی خدا کو یاد رکھا جائے۔ ان میں بھی صوفیا نے درویشانہ پند و اخلاق اور ذکر کی صورتیں پیدا کر دیں۔ ایسی حرکات کے وقت کچھ نہ کچھ گنگناتے رہتے۔ ان مبارک نفوس نے سوچا کہ یہ گنگنانا ذکرِ خدا کیوں نہ بن جائے۔ بابا فرید الدین شکر گنج کا 'جھولنا' اور شاہ ابوالحسن قادری کی 'آنکھ مچولی' ذیل میں درج ہے:

جھولنا

جلی یار کی کرنا ہر گھڑی یک تل حضور سوں ٹلنا نہیں
اٹھے بیٹھ میں یاد سوں شاد رہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں
پاک رکھ توں دل کو غیر ستی آج سائیں فرید کا آونا ہے
قدم قدیمی کے آونے سیں لازوال دولت کوں پاونا ہے(۷۳)

(شیخ فریدالدین گنج شکر)

آنکھ مچولی (سکھ انجن)

آؤ میرے پیارے کھیلیں آؤ　　　کھیلوں میں کچ کھیل بناؤ
کھیل میں ایسا کھیل ہووے　　　پیا ملن کا میل ہووے
جن کو یو کھیل سوجھے گا　　　پیو کے مارگ بوجھے گا(۷۴)

(شاہ ابوالحسن قادری)

گذشتہ صفحات میں ہم نے بہت سے گیتوں کا ذکر کیا ہے جن کی لے اور سر بے شک مقامی ہیں۔لیکن ان کے معانی اسلامی توحید اور معرفت کا پیغام لیے ہوئے ہیں۔ان کے ساتھ آپ بنگال، پنجاب اور سرحد وغیرہ کے گیت بھی شامل کر سکتے ہیں جن پر صوفیا نے یہی عمل کیا۔ بالواسطہ یا بلاواسطہ ان علاقوں کے گیتوں کا اثر بھی قدیم اُردو پر ہوا ہے۔ان تمام کا ذکر مقالے کو غیر ضروری طور پر طویل بنا دے گا۔ تاہم اب تک جو کچھ کہا جا چکا ہے اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ برِصغیر کی ثقافتی، تہذیبی، لسانی، ادبی اور سنگیتی فضا کی تشکیل میں درویشوں اور صوفیائے کرام کے خیالات اور رجحانات کا بہت بڑا حصہ ہے۔

نثر سے مثالیں

۱۔　انسان کے بوجھنے کوں پانچ تن۔ ہر ایک تن کوں پانچ دروازے ہیں ہور پانچ دربان ہیں۔
پیلا تن واجب الوجود۔ مقام اس کا شیطانی۔نفس اس کا امارہ یعنی واجب کی آنک [آنکھ] سوں غیر نہ دیکھنا سو۔حرص کے کان سوں غیر نہ سننا سو۔ حسد نک سوں بدبوی نہ لینا سو۔بغض کی زبان سوں، بدگوئی نہ کرنا سو۔کنیا کی شہوت کوں غیر جاگا نہ خرچنا سو۔ پیر طبیب کامل ہونا۔نبض پچھان کوں دوا دینا۔(۷۵)

(خواجہ بندہ نواز گیسو دراز)

۲۔　می فرمودند طالب کشف نباید شد۔
اپنوں کو کیا کشف ہوئے نہ ہوئے کام اس کا ہے۔
در حکایت کردن فرمودند کیا ہوا جو بھوکوں مرا۔ بھوکوں موئے تیں کیا خدا کون انپڑیا خدا کو انپڑنے کی استعداد ہور۔(۷۶)

(بحر الحقائق از شیخ وجیہہ الدین علوی)

۳۔　كُلُّ اَمْرٍ ذِی بَالٍ لَمْ يُبْدَاَء بِهٖ بِسْمِ اللّٰهِ، فَهُوَ أَبْتَرُ
پیغمبر کہے جسے کچ کام کرے گا کوئی خدا کا نانوں نہ لے کر تو او کام پائمال ہو جائے گا۔
الحمد الله رب العالمین
سرانا نوازنا خدا کوں بہت کہ او پالنہارا ہے عالم کا۔
العاقبة المتقين
ہور اس عالم میں خوبیاں دیوے گا۔ کہیا ہے۔اپس کوں پچھانے جو گا کہ ہور پرہیز گاراں کوں۔ پیغمبر علیہ الصلوٰۃ کہے خدا کی آشنائی جسے کوئی بوجھتا ہے۔ انو کیا توں رہ کرانو تھے بوج، انوتھی سن ہور چپ نکواچہ۔ اس چار باتاں کا پند ہے۔ یوں شریعت میں پہلے پاؤں رکھ کہ طریقت شریعت منج ہے۔"(۷۷)

(شرح مرغوب القلوب از شاہ میراں جی شمس العشاق)

۴۔　سوال: "یہ تن الادھا دستا دستا ولیکن جیتا بکار ٹوٹنے نہیں بلکہ بکار روپ دستا ہے۔تک تل قرار نہیں۔جیون مرکٹ روپ۔"
جواب: "اے عارف ظاہر تن کے فعل سوں گزر یاد باطن کرتب دستے۔ اس کا نانوں سوں ممکن الوجود۔ دوسرا تن سو بھی کہ اس کا ایندرین کا بکار و چیشٹا کرنہارا سو وہی تن۔نہیں یو خاک سوکھ دکھ بھوگنہارا۔ جیتا بکار روپ وہی دوسرا تن تو توں نظر کر دیکھ، یہ تن فہم سوں گزر یا تو گن اس کا کیوں رہے۔"(۷۸)

(کلمۃ الحقائق از شاہ برہان الدین جانم)

۵۔ ''اللہ تعالیٰ گنج مخفی کو عیاں کرنا چاہا تو اول اس میں سوں ایک نظر نکلی تو اس سے امین دیکھ ہوا۔ امین شاہد کہتے ہیں۔ یو دونوں ذات کے دو طور ہیں۔ ذات نے اس کو دیکھا اسے نظر کہتے ہیں۔ دیکھ کر گواہی دیا اسے شاہد کہتے ہیں۔ یہ تینوں مرتبے ذات کے ہیں۔''(۷۹)

(نثری رسالہ از شاہ امین الدین اعلیٰ)

۶۔ اے عزیزاں! اے بات نہیں سنیاں۔ بادشاہاں گھوڑا مستعد کیے باج نہیں سوار ہوتے ہور گھوڑے میں کچ کھوڑ اچھے تو بھی نہیں قبول کرتے یعنی پیر کے عشق میں پختہ ہوئے باج خدا کے عشق میں نا آسک سی ہور دیکھ ناسک سی۔ اگر عشق خالق نداری بارے عشق مخلوقے مہیا کن۔ اس کا معنا۔ خدا کی پچھانت کا بل نہیں تو اول اپنی پچھانت کر۔''(۸۰)

(شرح تمہید ہمدانی از سید میراں حسینی شاہ)

۷۔ ''اول کلمہ طیب، پہلا کلمہ بولتا ہوں میں پاکی کا۔ کائے کی پاکی۔ پائی ایمان کی کفر تے۔ شرک تے لا الہ نہیں کوئی معبود برحق الا اللہ مگر اللہ تعالیٰ معبود برحق ہے۔ محمدؐ رسول اللہ، محمدؐ رسول خدا کے برحق ہیں۔''(۸۱)

(احکام الصلوٰۃ از مولانا عبداللہ)

۸۔ موحداں کے پیشوا، مریداں کے دستگیر، طالبان کے رہنما، بوجہارے علم لدنی کے سوجہارے حقیقتاں دین و دنیا کے۔ پیر پیراں سید میراں چشتی قدس اللہ سرہ، کی خدمت میں پایا۔ ہور باطن کے عالم تھے ظاہر کے عالم میں لیایا۔ ہمیشہ ان کی عنایت کی نظر سوں پرورش پاتا تھا ہور دن دن اس شعور اور اس ہوش میں آتا تھا۔''(۸۲)

(ترجمہ شمائل الاتقیا از میراں یعقوب)

تبصرہ

صوفیائے کرام کی نثر و نظم کی جملہ کوششوں کا واحد مقصد چونکہ عام مسلمانوں، نومسلموں، مریدوں اور دوسرے طالبانِ حق کو دین و معرفت کی بنیادی اور اصولی باتیں بتانا تھا لہٰذا سب کچھ غافلوں اور گمراہوں کو خدا کا راستہ دکھانے کی غرض سے لکھا گیا، اس لیے یہاں ادبیت اور شاعری مقصود بالذات نہیں، بلکہ ان کی حیثیت ثانوی ہے۔ اصل منشا اصلاح و ہدایت ہے اور چونکہ اصلاح و ہدایت اس وقت تک مؤثر نہیں ہوسکتی جب تک کہ خود بات اور اس کے اسلوب میں سادگی اور تاثیر نہ ہو، چنانچہ احساس کی اس صداقت اور خلوص نے ان کے موضوع اور اسلوب دونوں میں سادگی، صداقت اور خلوص کی قدروں کو قائم رکھا ہے۔ بے جا نمائش، بے موقع لفاظی اور بے مقصد آرائش سے انھوں نے گریز کرتے ہوئے سادہ لیکن پرتاثیر طرز اور اسلوب میں باتیں کی ہیں۔

ایک اور خصوصیت جو ادبی نمونوں سے واضح ہوتی ہے یہ ہے کہ صوفیائے کرام نے ہر صنف اور ہر سانچے کے لیے ایک ہی پیرایۂ بیان اختیار نہیں کیا۔ 'دوہا'، 'خیال'، 'شبد'، 'شلوک' اور دوسرے راگ اور راگنیوں کا چونکہ بنیادی تعلق ہندی شاعری اور موسیقی سے ہے، اس لیے ان میں انھوں نے ہندی بھاشا اور اس کے اسالیب کو اختیار کیا ہے۔ یہ اسالیب کچھ تو قدیم ہیں اور کچھ صوفیا کی اپنی اختراعات ہیں، لیکن بنیادی تبدیلی انھوں نے دونوں جگہ کی ہے۔ یہ تبدیلی الفاظ، رموز اور علائم کے معانی میں کی گئی ہے۔ وہی گورو، کرتار، بشن، کرشن، جو ہندوؤں کے ہاں اپنے معبودی تصورات رکھتے ہیں صوفیا کے کلام میں خدائے وحدہٗ لاشریک اور مرشدِ حقیقی کے معنوں میں سامنے آتے ہیں۔ صوفیائے کرام نے اپنے شبدوں، شلوکوں، کبتوں، بھجنوں، دھرپدوں، بشن پدوں اور دوہوں میں ان جملہ الفاظ و علائم کی معنوی صورتیں بدل کر رکھ دی ہیں جو ہندو شاعر استعمال کرتے تھے۔ اس سے ہندی زبان اور ادب کو موضوعاتی اور

اسلوبی لحاظ سے وسعت ملی اور یہ اس قابل ہوگئی کہ مسلمانوں کی مختلف زبانوں اور ان کے مختلف علاقوں کے ادب و شاعری میں جو موضوعی اور اسلوبی تجربات ہو چکے تھے، ان کے مؤثر اظہار کا ذریعہ بن سکے۔

ہندی شاعری کے لحاظ سے ایک قابلِ قدر خدمت جو صوفیائے کرام نے کی، وہ یہ ہے کہ انھوں نے صرف یہ نہیں کیا کہ قدیم روایت کے مطابق ہندی شاعری اور موسیقی میں لازمی ربط کو قائم رکھا، بلکہ ربط کے نئے نئے زاویے اور رشتے بھی تلاش کیے ہیں اور ان میں کبھی خالص ہندی رنگ میں اور کبھی مقامی رنگ میں فارسی کا رنگ شامل کر کے نئی نئی اصنافِ شعر و موسیقی اختراع یا ایجاد کی ہیں اور اس طرح ہندی شاعری اور موسیقی کی ترقی اور ارتقا کے نئے نئے امکانات پیدا کیے ہیں۔

مسلمان صوفیا نے جس طرح برصغیر کے لوگوں کو سماجی ناانصافی سے نجات دلائی ہے اور انسان کو اونچ نیچ کی غیر انسانی ذات بندی سے ذہنی اور عملی طور پر نکال کر آدمیت اور انسانیت کا بول بالا کیا، اسی طرح انھوں نے ہندی زبان کو دین، شرع، فقہ، قرآن، حدیث، تصوف، معرفت، اخلاق وغیرہ کے مضامین کے لیے استعمال کر کے اس لسانی اونچ نیچ کو بھی دور کیا، جو برِصغیر میں برہمنوں کے مقامی باشندوں پر غیر انسانی اصول مسلط کرنے کی وجہ سے قائم ہو چکی تھی اور جس میں سنسکرت الوہی اور پراکرت عام انسانوں کی زبان سمجھی جاتی تھی اور جس میں کوئی باشندہ اور مالک سنسکرت میں اپنے عقیدہ اور مذہب کی بات کرنا تو درکنار اس کو سن بھی نہیں سکتا تھا اور کہیں وہ غلطی سے اور نادانستہ طور پر بھی سن پاتا تو برہمن اس کے کانوں میں سیسہ پگھلا کر ڈال دیتے تھے۔ صوفیائے کرام نے ایک انسان پر دوسرے انسان کی بالادستی کو ختم کیا، اس طرح ایک زبان پر دوسری زبان کی فوقیت کا نعرہ خاموش کر دیا۔ انھوں نے بھاشا اور دوسری پراکرتوں کو دین و شرع اور تصوف و معرفت کے موضوعات و مضامین اور مباحث و مسائل کے لیے استعمال کر کے علمی مثال قائم کی اور اس طرح برِصغیر کی لسانی اور ادبی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔

وحدت الوجود کو خصوصی طور پر اپنی نظم و نثر کا موضوع بنانے میں صوفیائے کرام کا ایک عظیم مقصد پوشیدہ تھا۔ اس سے ایک غرض تو برِصغیر میں مروج اس مشرکانہ اور کافرانہ عقیدۂ وحدت الوجود کو ختم کرنا تھا جس کی رو سے ہر شے خدا ہے یا خدا کا اوتار ہے اور اس کے مقابلے میں ہر شے میں خدا کی صفات کی اس طرح جلوہ گری یا موجودگی کا احساس دلانا تھا، جس طرح ایک فن کار کی صفات اس کے فن پارے میں ہوتی ہیں اور اس طرح نقش کی بجائے نقش گر کی صفات کے مشاہدہ سے اس کی ذات کی معرفت حاصل کرنے کا سبق دینا اور توحیدِ خالص کو قائم کرنا تھا۔ دوسرا، اس کے ذریعے برِصغیر میں رائج اس شرمناک انسانی تقسیم کے ڈھانچے کو توڑنا تھا جس کی رو سے ایک ہی آدم کا بیٹا تو برہمن بن کر اونچا اور دوسرا شودر ہو کر نیچا ہو جاتا تھا۔

ہندی شاعری کے ڈانڈے شعر و موسیقی سے ملائے رکھنے میں بھی صوفیائے کرام کے سامنے مقصد کی اس قسم کی عظمت تھی۔ وہ شاعری جو صوفیا سے پہلے ہندی یا بھاشا میں رائج تھی برہمنوں کے مذہبی، سماجی اور سیاسی نظام کے تصورات میں مقید یا پابند تھی۔ ان تصورات کے تحت موسیقی چونکہ ہندوستانی عوام کا مذہب بن چکی تھی، اس لیے ضروری تھا کہ نئی شراب انھی پیالوں بلکہ ان سے خوبصورت پیالوں میں پلائی جائے۔ صوفیا نے محض اس نظریے کے تحت ہندی شعر و موسیقی کے موجود سانچوں کو اختیار کیا اور ان سے نئے نئے مؤثر اور دلکش سانچے بنائے۔ ان کی شعر و موسیقی میں مختلف ایجادات اور نئے نئے راگ راگنیوں کی تخلیق اسی مقصدیت کے تابع ہوئی۔ انھوں نے مندروں کی فضا میں گونجنے والی موسیقی سے آشنا کانوں اور تھرکنے والے جسموں سے مسحور آنکھوں کو راگ راگنیوں کی ایسی نئی دھنوں، سروں اور طرزوں سے آشنا کیا جن میں توحیدی مزہ اور عزتِ نفس کا ذائقہ تھا اور ایسے وجد و حال سے روشناس کیا جس میں جسم نہیں روح رقص کرتی تھی۔ اس رقص میں ضربِ کلیم اللّٰہی تھی اور اس کے مقابلے میں ہندوانہ رقص میں جسم کے پیچ و خم کے سوا اور کچھ نہیں رکھا تھا۔

نظم، مثنوی اور نثر کی زبان میں ہندی بھاشا کے کم سے کم الفاظ ہیں۔ یہ دکنی اور گوجری زبانوں یا ایسی زبانوں میں ہیں جن میں پنجابی، بہاری یا دوسری علاقائی زبانوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ہندی شاعری اور موسیقی کی اصناف کے مقابلے میں یہ خالصتاً عربی اور فارسی سے نا آشنا مسلمانوں اور نو مسلموں کے مذہب، دین اور معرفت کے بنیادی اصولوں اور اصولی باتوں سے واقفیت پیدا کرنے کی غرض لکھی گئی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کے موضوعات اور مضامین اسی لیے زیادہ تر دینی مسائل، شرعی احکام اور معرفت کی باتوں پر مشتمل ہیں۔ ان کی زبان سادہ و صاف ہے اور عام فہم ہے۔ چھوٹے چھوٹے فقرے اور سیدھے سادے مصرعے ہیں۔ البتہ آیات و احادیث اور دین و معرفت کی مصطلحات ضرور نظر آتی ہیں جن کے بغیر مدعا کا اظہار دلیل و ثقاہت کے ساتھ ہونا ممکن نہ تھا۔ ان میں سے بعض رسائل کا انداز سوال و جواب یا مکالمہ کی طرز پر ہونا بھی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ مقصد اولین نہیں تھا ان کا مقصود تو بات کو آسان بنانا اور آسانی سے سمجھانا تھا لیکن نادانستہ طور پر اس سے ادب کی یہ خدمت ہوئی ہے کہ اُردو میں مکالمہ نگاری کا انداز اس کے ابتدائی زمانہ ہی میں رائج ہو گیا۔ ڈراما، ناول وغیرہ کے سلسلے اور انداز میں مکالمہ نگاری کی صورت اُردو میں بہت بعد میں استعمال ہوئی ہے۔

نثری اور منظوم رسائل اور مختلف مثنویوں اور نظموں کی خصوصیات میں جہاں ہم عربی، فارسی الفاظ دین و معرفت کی مصطلحات اور آیات و احادیث دیکھتے ہیں، وہیں جابجا فارسی جملے، مصرعے، شعر اور عربی کے مقولے بھی نظر آتے ہیں۔ اس اسلوب کا مقصد چاہے کچھ کیوں نہ ہو اس نے اُردوئے قدیم کو اُردوئے معلّٰی کی منزل کی جانب بڑھنے میں مدد ضرور دی ہے۔ حمد، نعت اور منقبت کے مضامین بھی ان کی ایک اہم خصوصیت ہے اور یہ روایت ایسی ہے جو زمانۂ حال کو چھوڑ کر اردو ادب میں مستقل حیثیت سے داخل ہو رہی ہے اور مسلمانوں نے اپنی نثری اور شعری تصانیف، مثنویوں اور نظموں کا آغاز خدا کی حمد، نبی کریمؐ کی نعت اور کبھی کبھی کسی بزرگِ دین کی منقبت سے کیا ہے اور ہو سکا ہے تو آخر میں مناجاتی اور دعائیہ فقرے اور شعر بھی کہے ہیں۔ اس روایت کو اردو کی ابتدا ہی میں رائج اور قائم کرنے میں صوفیائے کرام کے مذہبی شعور کا بہت بڑا دخل ہے۔

عربی اور فارسی کی بعض کتابوں کے دکنی نثر میں ترجمے، شرحیں اور مختلف رسائل نظم و نثر میں آیات و احادیث کے ترجمے اور تشریحیں صوفیائے کرام کا ایک اور ایسا دینی اور لسانی کارنامہ ہے جو تاریخ ادب اُردو میں یاد رہنے کے قابل ہے۔ صوفیہ نے اُردو زبان کو اس کے بچپن ہی میں اظہار کے ایسے سانچے اور اسلوب مہیا کر دیے جو اتنی تھوڑی عمر میں کسی زبان سے متوقع نہیں ہوتے۔ اس طرح انھوں نے جہاں عربی اور فارسی نہ جاننے والے مسلمانوں اور غیر مسلمانوں کے لیے عربی اور فارسی کتابوں میں موجود، دینی، صوفیانہ اور اخلاقی باتوں تک پہنچنا آسان کر دیا وہاں قرآن و حدیث کو بھی ترجمے کے آئینے میں دیکھنے کے قابل بنا دیا اور اس کے ساتھ ساتھ زبانِ قدیم کو بھی الفاظ و اسالیب اور معانی و مضامین کے لحاظ سے مالا مال کر دیا۔

بھاشا اور برِصغیر کی دوسری زبانوں کے لیے عربی رسم الخط اختیار کرنے اور ان میں مضامین اور اسالیب کی ایک طرز کی روایات پیدا کرنے سے جہاں ملک کے مختلف علاقوں کی اندرونی زبانوں میں قربت و یگانگت کے آثار پیدا ہو کر ایک نئی مشترک، بین الصوبائی اور روز بروز کام آنے والی زبان کے ابھرنے اور نشو و نما پانے کے مواقع بڑھ گئے، وہاں بیرونِ ملک کی زبانوں خصوصاً عربی اور فارسی سے بھی ان کا صوری اور معنوی الحاق ہو گیا جس کی بنا پر برِصغیر کی زبانیں وسیع لسانی، معنوی اور اسالیبی تجربات سے فائدہ اٹھانے کے قابل ہو سکیں، جو بیرونِ ملک کی زبانوں نے صدیوں کی محنت و کوشش کے بعد حاصل کیے تھے اور اس طرح جہاں ہندی بھاشا اور دوسری زبانیں الفاظ و تراکیب، علائم و رموز، تلمیحات و مصطلحات اور طرز و انداز کی دولت سے مالا مال ہونی شروع ہوئیں وہیں ان کی محدودیت اور تعین بھی لامحدودیت اور لاتعینی کی صورت میں بدل گئی اور یہ اپنی رسم الخطی، اسلوبی اور مضامینی روایات کے

ذریعے مشرقِ وسطیٰ، وسطِ ایشیا اور مغرب اقصیٰ میں بولی اور سمجھی جانے والے زبانوں سے منسلک ہوگئیں۔ ہندوستان کی زبانوں پر صوفیائے کرام کا یہ بہت بڑا احسان ہے جو انھوں نے اسلام کی ترویج و اشاعت کے ابتدائی دور ہی میں کیا ہے۔ اردو کے لیے عربی رسم الخط اپنانے اور اس کو قائم رکھنے کی کوشش کے پیچھے بھی یہی لسانی، ادبی، سیاسی، دینی اور مذہبی مصلحت پوشیدہ ہے۔

رہا سوال بحروں میں ظاہری جھول یا املا کے اختلاف کا تو اس کے متعلق یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ صوفیا کا اولین مقصد دوسروں تک اپنے خیالات اور پیغام کا ابلاغ تھا اور ادب و شعران کے لیے ثانوی درجہ کی حیثیت رکھتے تھے وہ اعلیٰ صوفی پہلے اور اعلیٰ شاعر بعد میں ہیں۔ اس لیے انھوں نے الفاظ وقوافی کے انتخاب و استعمال میں کئی جگہ ہی اور روایتی ادبی پابندیوں کا اتنا خیال نہیں کیا جتنا اظہارِ خیالات کی صحت اور تاثیر کا۔ انھوں نے فارسی اصنافِ شعر کی جگہ ہندی شاعری کی انواع اور بحروں کو اختیار کر کے بھی عربی ارکانِ عروض اور قواعد قافیہ و ردیف سے کافی حد تک نجات حاصل کی ہے اور بعض عربی، فارسی الفاظ کا تلفظ اور املا بھی وہ اختیار نہیں کیا، جو اصل زبانوں میں ہے۔ بلکہ اس طرح استعمال کیا ہے جس طرح کہ اس زمانے میں مروج تھا، اسی لیے انھوں نے تسبیح کو 'تسی' اور صحیح کو 'صحی' بولا اور لکھا ہے۔

ہندی طریقۂ عروض جسے پنگل کہتے ہیں، عربی عروض کے مقابلے میں سادہ ہے۔ اس میں صرف بول کا خیال رکھا جاتا ہے۔ بعض اوقات ضرورتِ شعری کے تحت بولوں کو مختصر بھی کر دیتے ہیں اور کبھی طوالت بھی اختیار کر لی جاتی ہے بعینہٖ جیسے موسیقی میں راگ کے بولوں میں کیا جاتا ہے۔ ہندی شاعری چونکہ ہندی موسیقی یا راگ راگنیوں کے تابع ہے اس لیے اس میں بھی الفاظ کے اتار چڑھاؤ پر خاص پابندی نہیں۔ یہاں الفاظ صوت کے پابند ہیں۔

صوفی شاعروں نے بھی چند مستقل مثنویوں کو چھوڑ کر چونکہ اپنی شاعری کو زیادہ تر راگ راگنیوں کے تابع رکھا ہے اس لیے انھوں نے بھی الفاظ کی صوتی ضرورت کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ خواہ ان کا عربی فارسی میں تلفظ کچھ ہی کیوں نہ ہو، انھوں نے الفاظ کو ان اعراب کے ساتھ اپنی شاعری میں داخل کیا ہے، جو اس وقت کا مروجہ تلفظ تھا یا جو صوتی اعتبار سے ان کے کسی راگ راگنی یا سُر میں موزوں ہوسکتا تھا۔ صوفیا نے اسی لیے کئی الفاظ کی حرکت کو سکون اور سکون کو حرکت میں بدل دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں ان کی بحروں میں جھول اور ان کے اوزان میں فرق دکھائی دیتا ہے۔ حالانکہ حقیقت میں ایسا نہیں۔ صرف پیمانہ بدلنے کی ضرورت ہے اور عیوب محاسن نظر آئیں گے۔ اس بات کی تفہیم کے لیے سلطان ابراہیم عادل شاہ بیجاپوری کی تصنیف 'نورس' دیکھیے، جس میں انھوں نے بھیرو، ابھوگ، بین وغیرہ کئی راگ راگنیوں کے تحت شعر لکھے ہیں۔ اسی طرح شیخ بہاء الدین برناوی خاتم التارکین اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے وہ شعر دیکھنے کی ضرورت ہے جو دوہا، خیال، قول، ترانہ، سادرہ، دھرپد، رام کلی وغیرہ راگ راگنیوں میں ہیں۔ امیر خسرو اور ان کی ایجادات کے بول دیکھیے۔ 'راگ کلپا رام' کے نام سے سری کرشنا نند ویاس دیو نے راگ راگنیوں کا ایک مجموعہ سترھویں صدی عیسوی میں مرتب کیا تھا جس میں ہزاروں شعر ہیں جو تقریباً ۱۸۰ صفحات پر موسیقانہ عنوانات کے تحت جمع کیے گئے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوسکتا ہے کہ برِصغیر میں ہندی شاعری کو موسیقی کے تابع رکھنے کا کس حد تک رجحان تھا اور یہ بات کس قدر بنیادی اور اصولی حیثیت رکھتی تھی۔ ہمارے قدیم صوفیا نے اسی رجحان کے پیش نظر اپنی شاعری کو ہندی موسیقی کی مختلف انواع تک محدود رکھا ہے۔ اس لیے اس کے مطالعہ میں ہمیں ہندی شاعری اور ہندی موسیقی کے اصول وضوابط کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا، نہ کہ عربی ارکانِ عروض کو، ہاں جہاں فارسی اصنافِ سخن ہیں وہاں بات دوسری ہے۔

ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم

حواشی

۱۔ رسالہ 'گیا' بہار نمبر، جولائی اگست (۱۹۳۳ء) مضمون: بہار میں اُردو؛ سید سلیمان ندوی، ص ۱۴۔

۲۔ اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ مولوی عبدالحق، کراچی، انجمن ترقیِ اردو پاکستان (۱۹۹۳ء) ص ۲۷۔

۳۔ ایضاً، ص ۲۹۔

۴۔ ایضاً، ص ۲۸۔

۵۔ ایضاً، ص ۳۵۔

۶۔ ایضاً، ص ۳۸۔

۷۔ آب حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ مبارک علی (س۔ن) ص ۷۴-۷۵۔

۸۔ اورینٹل کالج میگزین، لاہور، اگست (۱۹۲۹ء) مضمون: مخدوم شیخ بہاء الدین برناوی؛ حافظ محمود شیرانی، ص ۷۳۔

۹۔ تعارف تاریخ اردو؛ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو (۱۹۶۳ء) ص ۲۰۔

۱۰۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)؛ عبدالحق محدث دہلوی، دہلی (۱۸۹۱ء) ص ۴۸۶۔

۱۱۔ اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۱۳۔

۱۲۔ نئی تحقیق کے مطابق خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، شیخ عین الدین گنج العلم، میراں جی شمس العشاق، شیخ اشرف جہانگیر سمنانی وغیرہ کے نثری رسائل یا تو موجود نہیں یا مشکوک ہیں (خ م ز)۔

۱۳۔ اس میں ایک سے زیادہ بند ہیں: دکن میں اردو؛ نصیر الدین ہاشمی، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو (۲۰۰۲ء) ص ۵۵۔

۱۴۔ علمی نقوش؛ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، کراچی، اعلیٰ کتب خانہ (۱۹۵۷ء) ص ۶۰-۶۴۔

۱۵۔ اردو شہ پارے؛ محی الدین قادری زور، حیدرآباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ (۱۹۲۹ء) ص ۲۶۔

۱۶۔ اصطلاح میں شعر کو بیت بھی کہتے ہیں کہ اس کے دو مصرع مساوی ہوتے ہیں۔

۱۷۔ جواہر فریدی (فارسی)؛ محمد علی اصغر، لاہور، وکٹوریہ پریس (۱۳۰۱ھ) ص ۱۸۷۔ (اردو ترجمہ، ص ۲۲۸)۔

۱۸۔ مقدمہ فرہنگ آصفیہ، جلد اول؛ سید محمد دہلوی، ص ۳۔

۱۹۔ تعارف تاریخ اُردو؛ ص ۱۸۔

۲۰۔ بحر الفصاحت؛ محمد نجم الغنی، لاہور، مجلس ترقیِ ادب، ص ۱۱۵۔

۲۱۔ رسالہ 'اردو' کراچی، اپریل (۱۹۶۶ء) مضمون: سی حرفی؛ افسر صدیقی، ص ۲۹-۳۳۔

۲۲۔ امیر خسرو بحیثیت ہندوی شاعر؛ ڈاکٹر صفدر آہ، بمبئی، علوی بک ڈپو (۱۹۶۶ء) ص ۲۷۔

ہولی یہ ہے:

دیا　ری　موہے　بھیجو　یاری
شاہ　نظام　کے　رنگ　میں
کپڑے　رنگ　سے　کچھ　نہ　ہوت　ہے
یا　رنگ　منے　تن　کو　ڈبو　یاری
دیاری......

۲۳۔ ہماری موسیقی؛ مرتب: حفیظ ہوشیار پوری، ص ۲۷۔

۲۴۔ پنجاب میں اردو؛ حافظ محمود شیرانی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان (۱۹۸۸ء) ص ۱۸۸۔

۲۵۔ ایضاً، ص ۱۷۷۔

۲۶۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۶۰۔

۲۷۔ ایضاً۔

۲۸۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور، نومبر (۱۹۳۰ء) مضمون: گوجری یا گجراتی اُردو دسویں صدی ہجری میں؛ حافظ محمود شیرانی، ص ۱۲۵۔

۲۹۔ سیر الاولیا؛ میر خورد، سید محمد بن سید مبارک کرمانی، دہلی، مطبع محبّ ہند، (۱۳۰۲ھ) ص ۵۱۲۔

۳۰۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار؛ ص ۱۸۷۔

۳۱۔ فوائد الفواد (ملفوظات حضرت نظام الدین اولیا)؛ امیر حسن سجزی، دہلی (۱۸۶۵ء) ص ۱۷۶۔

۳۲۔ عقدہ، مکاشفہ اور نکتہ کے عنوانات کے تحت بھی صوفیائے کرام نے شعر لکھے ہیں۔ ان کی نوعیت معنوی زیادہ ہے۔ ان میں عارفانہ رموز و اسرار کی باتیں ہوتی ہیں۔ ان کے نمونے علی جیوگام دھنی، عبدالقدوس گنگوہی اور شاہ حسن العلوی کے ہاں ملتے ہیں۔

۳۳۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۳۱، ۳۲، ۳۹، ۴۰، ۴۲، ۶۷۔

۳۴۔ ایضاً۔

۳۵۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۱۸۷۔

۳۶۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۳۱، ۳۲۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۳۸۔ ایضا، ص ۴۳۔

۳۹۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۱۷۰۔

۴۰۔ ایضاً۔

۴۱۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (۱۹۴۰ء) مضمون: دائرہ کے مہدویوں کا اُردو ادب کی تعمیر حصہ؛ حافظ محمود شیرانی، ص ۸۳۔

۴۲۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۱۷۲-۱۷۶۔

۴۳۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۳۹۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۴۲۔

۴۵۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۱۷۲۔

۴۶۔ ایضاً، ص ۱۶۴۔

۴۷۔ خطبات گارساں دتاسی؛ اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۳۵ء) ص ۱۶۰۔

۴۸۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور، فروری (۱۹۳۲ء) مضمون: اردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات؛ حافظ محمود شیرانی، ص ۴۔

۴۹۔ دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین؛ نصیر الدین ہاشمی، دہلی، آزاد کتاب گھر (۱۹۶۳ء) ص ۹۔

۵۰۔ پنجاب میں اُردو؛ حافظ محمود شیرانی، ص ۱۹۳۔

۵۱۔ چہار مقالہ؛ مرتب: نظامی عروضی سمرقندی،قزوینی،تہران،دانشگاہ تہران،۱۳۳۴ھ ص ۱۱: نیز پنجاب میں اُردو؛ص ۳۷-۳۸۔

۵۲۔ مصنف نے شیرانی کا مفہوم ٹھیک سے ادا نہیں کیا شیرانی کے متعلقہ الفاظ یوں ہیں: ''یہ کہنا مشکل ہے کہ خواجہ نے دوازدہ ماہہ لکھنے میں جسے غزلیات شہوریہ کے نام سے یاد کرتے ہیں، پنجابی کی تقلید کی ہے یا بارہ ماسے خود انھی کی ایجاد ہیں''۔ (پنجاب میں اردو؛ حافظ محمود شیرانی،ص ۵۴)۔

۵۳۔ رسالہ 'آج کل'، دہلی، ستمبر (۱۹۶۹ء) مضمون: جائسی کے بارہ ماسے؛ جے کرشن چودھری،ص ۳۳۔

۵۴۔ بکٹ کہانی؛ نورالحسن ہاشمی و مسعود حسین خان (مرتبین)،لکھنؤ ،اتر پردیش اکیڈمی (۱۹۷۹ء) ص ۳۲۔

۵۵۔ ''اُردو کو ریختہ اس لیے کہتے ہیں کہ مختلف زبانوں نے اس طرح ریختہ کیا ہے جس طرح دیوار کو اینٹ،مٹی، چونا،سفیدی وغیرہ پختہ کرتے ہیں۔'' آب حیات؛ محمد حسین آزاد،ص ۲۱۔

۵۶۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر،اورنگ آباد،انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۳۵ء) ص ۱۷۹۔

۵۷۔ ایضاً،ص ۲۹: نیز مخزن نکات؛ قائم چاند پوری، اورنگ آباد،انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۲۹ء) ص ۱۳۔

۵۸۔ بحوالہ پنجاب میں اُردو؛ص ۲۵۰۔

۵۹۔ ایضاً،ص ۱۳۷۔

۶۰۔ ایضاً،ص ۱۶۳: نیز اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ص ۳۱۔

۶۱۔ نکات الشعراء؛ص ۱۰۳۔

۶۲۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ص ۱۲: نیز پنجاب میں اُردو؛ص ۲۳۷۔

۶۳۔ رسالہ 'اردو'، کراچی، اکتوبر (۱۹۵۰ء) مضمون: قدیم اُردو کی ایک نایاب بیاض؛ محمد سخاوت مرزا، ص ۱۱۔

۶۴۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ص ۳۳: نیز آب حیات؛ص ۷۷: اور پنجاب میں اُردو؛ص ۱۲۵۔

۶۵۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ص ۳۵۔

۶۶۔ تذکرہ صوفیائے سرحد؛ اعجاز الحق قدوسی، لاہور، مرکزی اردو بورڈ (۱۹۶۶ء) ص ۴۲۴۔

۶۷۔ اس میں آٹھ شعر ہیں: اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ص ۲۴۔

۶۸۔ ایضاً،ص ۷۷۔

۶۹۔ پنجاب میں اُردو؛ص ۲۵۰۔

۷۰۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ص ۱۱۔

۷۱۔ ایضاً،ص ۳۲۔

۷۲۔ ایضاً،ص ۳۳۔

۷۳۔ مخطوطات کتب خانہ انجمن ترقی اُردو پاکستان، جلد اول؛ افسر صدیقی امروہوی، سید سرفراز علی رضوی، کراچی، انجمن ترقیِ اردو پاکستان (۱۹۶۵ء) ص ۳۹۲۔

۷۴۔ رسالہ 'آج کل'، اپریل (۱۹۶۸ء) مضمون: دکنی کا ایک قدیم شاعر، شاہ ابوالحسن؛ سیدہ جعفر،ص ۲۲۔

۷۵۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ص ۲۳۔

۷۶۔ ایضاً؛ص ۳۸۔

۷۷۔　ایضاً، ص ۵۷۔

۷۸۔　ایضاً، ص ۶۲۔

۷۹۔　ایضاً، ص ۶۵۔

۸۰۔　ایضاً، ص ۶۶۔

۸۱۔　دکن میں اردو؛ ص ۱۶۴۔

۸۲۔　دکنی ادب کی تاریخ؛ محی الدین قادری زور، کراچی (۱۹۶۰ء) ص ۸۶۔

پانچواں باب

مشائخ اور دوسرے مصنفین

(الف) سرحد، پنجاب اور سندھ

اس دور میں مشائخ نے اُردو کے فروغ میں جو کام سرانجام دیا، اس باب میں اس سے بحث کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ اُردو کا اولین دور تھا اور زبان ابھی بن رہی تھی۔ اس میں نہ وہ کشادگی تھی اور نہ ادائیگی کا وہ کمال یا اظہار کا وہ کرّ وفر جو بعد میں اسے نصیب ہوا۔ مگر سلسلۂ اظہار اور ابلاغ کے لیے ہمارے بزرگوں نے اسی زبان کو اپنایا جو عوام کی بولی تھی البتہ اس میں عربی، فارسی اور اسلامی وظائف سے متعلق بے شمار الفاظ داخل کر لیے، کیونکہ ان کے بغیر مطلب ادا نہ ہوتا تھا۔ ظاہر ہے کہ فجر کی نماز کو فقط فجر ہی کہا جا سکتا ہے، صبح کی نماز نہیں کہا جا سکتا، اس لیے اس لفظ کا زبان میں داخل ہونا ضروری تھا۔ اس طرح کے دیگر الفاظ ظہر، عصر، مغرب اور عشاء، وضو، اذان، نیت، نماز، قیام، رکوع، سجدہ، نیاز، دعا، طہارت، غسل، خدا، رسولؐ، بخشش، جنت، دوزخ، ثواب، عذاب، جزا، سزا وغیرہ ہیں۔ رفتہ رفتہ جسمانی وظائف اور روز مرہ کے لیے بھی ملے جلے فارسی، عربی، ترکی اور ہندی (ہندوی) الفاظ استعمال ہونے لگے۔ اس کے بعد تعلیم اور پھر تزکیۂ نفس کا درجہ آتا ہے۔ ان کے لیے مشائخ کو اور الفاظ استعمال کرنے پڑے۔ پھر معرفت کی باتیں ہونے لگیں۔ اس کے بعد مجاز وحقیقت کی تشریح کی ضرورت پیش آئی۔ ان سے تفصیلی بحث کے لیے استعارے اور تشبیہ سے کام لینا پڑا۔ غرض یہ کہ زبان میں بتدریج تبدیلی ہوتی گئی اور یہ تبدیلی وسعتِ بیان کا باعث بنی۔

مسعود سعد سلمان (م-۱۱۲۱ء/۵۱۵ھ)

غزنوی دور کے شاعر تھے۔ ابوالفضل بیہقی نے 'تاریخِ بیہقی' میں لکھا ہے:

> ''جب سلطان مسعود بن محمود [غزنوی] نے اپنے بیٹے محمود کو برِصغیر پاکستان و ہند (ہندوستان) میں نائبِ سلطنت بنا کر بھیجا تو سعد بن سلمان بھی ۱۰۳۵ء/۴۲۷ھ میں ان کے ساتھ لاہور آ گئے اور یہاں سکونت اختیار کر لی۔''(۱)

مسعود بن سعد بن سلمان یہیں ۱۰۴۶ء/ ۱۰۴۸ء کے حدود میں پیدا ہوئے۔(۲) اپنی پیدائشِ لاہور کا ذکر خود مسعود نے ان اشعار میں کیا ہے:

مولدم لاہور و از لاہور دور　　　ویک اے لاہور بے تو کے سرور

بہ ہیچ نوع گناہے دگر نمی کردم　　مرا جز ایں کہ دریں شہر مولد و منشاست

مسعود سعد سلمان نے گیارھویں صدی عیسوی/ پانچویں صدی ہجری میں لاہور میں آنکھ کھولی اور پرورش پائی۔ یہ ٹھیک ہے کہ مسعود سعد سلمان عین جوانی کے عالم میں غزنی(۳) جا کر سلطان ابراہیم بن مسعود غزنوی (۱۰۵۹ء-۱۰۹۹ء/۴۵۱ھ-۴۹۳ھ) کے دربار سے منسلک ہو گئے تھے، لیکن تھوڑے ہی عرصے بعد جب سلطان نے اپنے بیٹے محمود الملقب بہ سیف الدولہ کو برِصغیر کے شمالی علاقوں کی حکومت تفویض کی تو مسعود بھی ۱۰۷۶ء/۴۶۹ھ میں ان کی ملازمت میں واپس لاہور آ گئے۔(۴) ڈاکٹر رضا زادہ شفق کی 'تاریخ ادبیات ایران' سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مسعود کو لاہور کے قریب جالندھر کی حکومت بھی عطا کی گئی تھی۔(۵) مسعود نے ایامِ جوانی کے بہترین قصیدے لاہور ہی میں سیف الدولہ کی شان میں کہے ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ نعمتِ قرب واقتدار مسعود کو راس نہ آئی اور انھیں زندگی کے تقریباً انیس سال قید و بند کی صعوبتوں میں گزارنے پڑے۔ 'حبسیات' کے نام سے مسعود سعد سلمان کی شاعری اس تلخ دور کی یادگار ہے۔(۶) مسعود سعد سلمان کا فارسی دیوان شائع ہو چکا ہے۔ ہمارے نقطۂ نگاہ سے مسعود سعد سلمان کا ایک اور دیوان بے حد اہمیت کا حامل ہے جس کی شہادت چند معتبر مصنفین کی مستند کتابوں سے ملتی ہے۔ ان کا وہ دیوان ہندوی میں تھا۔ محمد عوفی نے 'لباب الالباب' میں لکھا ہے:

> ''مسعود سعد سلمان کے تین دیوان ہیں۔ ایک تازی، ایک فارسی اور ایک ہندی...''(۷)

امیر خسرو نے دیوان 'غرۃ الکمال' کے دیباچے میں کہا ہے:

> ''اس سے پہلے شاہانِ سخن میں سے کسی کے تین دیوان نہیں تھے، مگر میرے، کہ میں ممالکِ کلام کا بادشاہ ہوں۔ مسعود سعد سلمان کے اگرچہ تین دیوان ہیں لیکن یہ تین دیوان عربی، فارسی اور ہندی میں ہیں۔ مجرد فارسی میں کسی نے سخن کو تین قسم نہیں کیا۔ سوائے میرے...''(۸)

محمد عوفی اور امیر خسرو نے یہ بیانات بڑے وثوق سے دیے ہیں اور ان کے بین السطور یہ بات صاف طور پر جھلکتی ہے کہ یا تو انھوں نے مسعود کا ہندی (ہندوی) دیوان خود دیکھا تھا، یا پھر انھیں اس کی موجودگی کا یقین کی حد تک علم تھا۔ غلام علی آزاد بلگرامی نے 'خزانۂ عامرہ' میں مسعود سعد سلمان کے زمانے کے فاضل نظامی عروضی سمرقندی، مصنف 'چہار مقالہ' کا ایک بیان بغیر حوالۂ ماخذ نقل کیا ہے، جس میں وہ کہتے ہیں:

> ''مسعود سعد سلمان میری طرح سہ زبان ہے۔ تین دیوان رکھتا ہے عربی، فارسی اور ہندوی۔ اگرچہ میں دو دیوان رکھتا ہوں، عربی اور فارسی، لیکن شعرِ ہندوی کی بڑی فہم رکھتا ہوں۔''(۹)

خارجی شہادتوں کے علاوہ مسعود کے فارسی دیوان سے اندرونی شہادتیں بھی ان کی ہندوی دانی اور ہندوی روایاتِ ادب کی طرف رغبت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ مثلاً مندرجہ ذیل شعر میں انھوں نے ''مارامار'' کا ہندی لفظ کیا ہے:

چو رعد ز ابر بغرید کوسِ محمودی　　برآمد از پس دیوار حصن مارا مار

اس کے علاوہ حافظ محمود شیرانی نے مسعود کے دوازدہ ماہہ یا شہوریہ وایامیہ اور اسبوعیہ غزلوں میں ہندی اور پنجابی زبانوں

کی مقبول صنفِ شاعری ''بارہ ماسہ'' کی جھلک دیکھی ہے۔(۱۰) ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون ''ہندوستان کی برسات پر مسعود سعد سلمان کے شعر'' میں بھی شاعر کے ہندی ماحول اور مقامی رنگ سے رغبت و آشنائی کا تاثر دینے کی کوشش کی ہے۔(۱۱) ان سے مسعود کے مقامی رنگ اختیار کرنے اور مقامی ادبی روایات کی طرف رجحان و میلان کا پتہ چلتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ غزنوی سلاطین کے زمانے میں برصغیر کے شمالی حصہ (مشتمل بر پنجاب، سرحد اور کشمیر) پر علمی اور سرکاری طور پر فارسی زبان کو اقتدار حاصل تھا، لیکن مقامی باشندوں کی بھی کوئی زبان تھی۔ لاہور جو طویل عرصہ تک سلاطینِ غزنی کا دوسرا دارالسلطنت رہا ہے، اس میں اور اس کے گرد و نواح میں بھی لوگ کوئی زبان بولتے تھے۔ امیر خسرو نے مثنوی 'نہ سپہر' میں اپنے زمانے کے ہندوستان کی جن زبانوں کا ذکر کیا ہے، ان میں لاہوری کو دوسری زبانوں سے الگ زبان کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔(۱۲)

ڈاکٹر وحید مرزا نے اس مثنوی کے دیباچہ میں اسے لاہوری ہندی کہا ہے۔(۱۳) مسعود سعد سلمان جو لاہور میں پیدا ہوئے اور یہیں نشو و نما پانے کی بنا پر لاہوری ہندی جانتے، بولتے اور لکھتے ہوں گے، انھوں نے اس زبان میں اگر کوئی مختصر یا ضخیم دیوان مرتب کر لیا تھا تو تعجب کی بات نہیں۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی نے 'خزانۂ عامرہ' میں بجا طور پہ لکھا ہے:

> ''مسعود سعد سلمان کے ہندی شعر کہنے، خاص طور پر صاحبِ دیوان ہونے کا قرینہ قوی ہے، کیونکہ ان کی پیدائش ہندوستان (یعنی برِصغیر پاک و ہند) میں ہوئی ہے۔''(۱۴)

یہ درست ہے کہ آج مسعود کے ہندوی دیوان کا وجود تلاش کا محتاج ہے، لیکن اس کا آج کا عدمِ وجود، مسعود کے اپنے زمانے میں اس کے عدمِ وجود پر دلالت نہیں کرتا۔ وہ دراصل پہلے مسلمان شاعر ہیں جنھوں نے نہ صرف فارسی شاعری میں ہندوی روایاتِ ادب اور مقامی رنگ کو جگہ دی ہے، بلکہ ہندوی میں باقاعدہ دیوان مرتب کر کے پہلے ہندوی شاعر کی حیثیت بھی اختیار کر لی ہے اور اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہیں سے اُردو زبان کا آغاز ہوتا ہے۔

خواجہ فرید الدین گنج شکر (م-۱۲۶۵ء/۶۶۴ھ)

شیخ الاسلام والمسلمین فرید الحق والشرع والدین، شیخ فرید الدین مسعود، جو عوام میں گنج شکر یا شکر گنج کے لقب اور باوا فرید یا بابا فرید کے نام سے مشہور ہیں، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے مرید و خلیفہ تھے۔(۱۵) شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں لکھا ہے کہ وہ خواجۂ بزرگ معین الحق والدین (حضرت معین الدین چشتی اجمیری) سے بھی نعمت یافتہ تھے۔(۱۶)

ابوالفضل نے 'آئینِ اکبری' میں بابا فرید کو فرخ شاہ کابلی کی نسل سے کہا ہے۔(۱۷) ان کے دادا قاضی شعیب، چنگیزی فتنہ کے دور میں اپنے تین بیٹوں اور چھ متعلقین کے ساتھ لاہور پہنچے۔(۱۸) لاہور سے یہ مختصر قافلہ قصور آیا اور قصور سے ملتان پہنچ کر اس کے نواحی قصبے کوٹھیوال میں آباد ہو گیا۔ حضرت بابا فرید الدین شکر گنجؒ کے والد جمال الدین ہانسوی نے، جو اپنے پدر بزرگوار قاضی شعیب کے ساتھ اپنے وطن سے ہجرت کر کے ملتان کے نواح میں آباد ہوئے تھے، اسی علاقے کے ایک عالم بزرگ مولانا وجیہہ الدین عبادی کی رابعہ صفت لڑکی سے شادی کر لی۔ اس کے بطن سے حضرت فرید الدین مسعود ۱۱۷۳ء/ ۵۶۹ھ میں پیدا ہوئے۔ بابا فرید کی ابتدائی تعلیم و تربیت اپنے ہی علاقہ میں ہوئی۔ بعد میں انھوں نے حصولِ علم اور کسبِ فیض کے لیے متعدد سفر کیے۔ دہلی اور ہانسی میں بھی ایک مدت تک رہے۔ آخر انہتر سال کی عمر میں پنجاب کے ایک قصبہ پاک پتن میں، جو اس وقت اجودھن کہلاتا تھا، سکونت اختیار کر لی۔ تقریباً چھبیس سال بابا صاحب نے اجودھن کے مرکز سے ہدایت و رشد کی روشنی پھیلائی اور پچانوے برس کی عمر میں ۱۶/اکتوبر ۱۲۶۵ء/

۴؍محرم ۶۶۴ھ کی رات کو فوت ہوئے۔ آپ کا مدفن پاک پٹن ہے۔

حضرت فرید الدین مسعود گنج شکرؒ، جہاں علوم ظاہری و باطنی میں سرآمد روزگار تھے وہاں شعر و شاعری کا بھی ذوق رکھتے تھے۔ ان کے ملفوظات پر مشتمل کتاب 'اسرار الاولیا' میں جگہ جگہ ایسی گفتگو کی تفصیل ہے جس کے دوران بابا فرید دوسروں کے فارسی اشعار موقع ومحل کی مناسبت سے پڑھتے دکھائی دیتے ہیں۔(۱۹) بابا فرید کو سماع کا جو ذوق تھا اس سے بھی شعر کے متعلق ان کے لطیف احساس کا اندازہ ہوتا ہے۔ رضا قلی ہدایت نے 'ریاض العارفین' میں بابا فرید کی دو فارسی رباعیات درج کی ہیں۔(۲۰) شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں بھی بابا فرید کی ایک فارسی رباعی دی ہے۔(۲۱)

شیخ الاسلام فرید الدین کی خدمت میں ہر نوع کے درویش اور دوسرے لوگ آتے تھے، یہاں تک کہ جوگی بھی اور بابا صاحب ہر شخص سے اس کی صلاحیت کے مطابق گفتگو کرتے تھے۔ بابا فرید الدین گنج شکر کے ملفوظات و حالات پر جو کتابیں ان کے قریبی یا بعد کے زمانے میں لکھی گئی ہیں، ان میں اسی لیے ان کے ہندی ملفوظات، اقوال، فقرے اور دوہے ملتے ہیں کیونکہ گرد و پیش کی لسانی فضا اور ادبی ماحول سے یگانگت اختیار کیے بغیر اس وقت کی مقامی آبادی کو توحید کا پیغام دینا ناممکن تھا۔ اس سے ان کی ہندی سے آشنائی اور ہندی کے استعمال کا واضح ثبوت ملتا ہے۔ سید سلیمان ندوی نے اسی لیے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے: ''ہندوستان میں شیخ الاسلام زکریا ملتانی اور حضرت فرید شکر گنج کے عہد سے اس زبان (یعنی اُردو) کا سراغ ملتا ہے۔''(۲۲)

ہندی فقروں کی طرح بابا فرید سے ہندی اشعار بھی منسوب ہیں۔ ان شعروں کی تعداد اور ان میں سے کم یا زیادہ کے الحاقی ہونے میں اختلاف ہوسکتا ہے، لیکن بابا فرید کے شعری مذاق، ان کے ذوقِ سماع، ان کی ہندی دانی اور ان کے زمانے میں جوگیوں اور پنتھیوں کے شبدوں کی عمومیت کے پیشِ نظر اس بات کے قوی قرائن و اسباب موجود ہیں کہ بابا فرید نے بھی ہندی دوہے یا شبد یا شلوک کہے ہوں۔ ہم مثال کے طور پر ان کے دو دوہے درج کرتے ہیں۔ ایک سید محمد بن سید مبارک کرمانی نے 'سیر الاولیا' میں درج کیا ہے:

کت نیوتیں کار ری ناکاں ست منائے		بس کندھی مدھن گرھوریں سہائے(۲۳)

اور دوسرا محمد علی اصغر نے کتاب 'جواہر فریدی' میں ان سے منسوب کیا ہے:

فریدا دھر سولی سر پنجرے تلیاں ٹھوکن کاگ		اب جیون سہ باہرے سو دھن ساڈے بھاگ

یہ دونوں دوہے ان شلوکوں اور شبدوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو سکھوں کی مقدس کتاب گرنتھ صاحب میں بابا فرید کے نام سے منسوب کیے گئے ہیں۔

بابا فرید کی شاعری کا ایک رخ ان کا ریختہ ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ میں عام طور پر اس کی ابتدا امیر خسرو سے منسوب کی جاتی ہے۔ لیکن زمانۂ حال کے بعض محققوں نے بابا فرید کا ریختہ بھی دریافت کیا ہے۔ محمد سخاوت مرزا نے 'قدیم اُردو کی ایک نایاب بیاض' کے حوالے سے بابا فرید کے ریختہ کا نمونہ دیا ہے۔ ہم بھی وہاں سے ایک مثال پیش کرتے ہیں:

رستہ وہی ہے گوید		چپا یہی ہے گوید
در دل یہی ضرب کن		تا راستا تو گوید(۲۴)

حافظ محمود شیرانی(۲۵) اور مولوی عبدالحق(۲۶) دونوں نے ان کی ایک نظم ''ریختہ'' مختلف قدیم حوالوں سے نقل کی ہے، جس کا پہلا شعر ہے:

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے　　　　خیز دراں وقت کہ برکات ہے

اس قسم کے اشعار کے علاوہ محمد سخاوت مرزا، مولوی عبدالحق اور ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے اپنے مضامین و کتب میں کچھ ایسے اشعار بھی بابا فرید سے منسوب کیے ہیں جو ہندوی اور ریختہ کے دائرے سے نکل کر اُردو کے بہت قریب دکھائی دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان شعروں کو دیکھیے:

پاک رکھ توں دل کوں غیر ستی آج سائیں فرید کا آونا ہے
قدمِ قدیمی کے آونے سیں لازوال دولت کو پاؤنا ہے

....

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک　　　　پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک

....

جب شہ آیا رات کوں ہوں رخ کیوں موڑوں　　　　بازی میری کنتھ کی نت قائم لوڑوں

....

[یہ] عشق کا رموز نیارا ہے　　　　جز مدد پیر کے نہ چارا ہے(۲۷)

حامد حسن قادری نے 'داستانِ تاریخِ اُردو' (۲۸) اور سید سلیمان ندوی نے 'نقوشِ سلیمانی' (۲۹) میں بابا فرید کے بعض ایسے اعمال و افکار بھی قدیم ماخذوں، بیاضوں اور خاندانی روایتوں کے تسلسل کی بنا پر نقل کیے ہیں، جو ہندوی اور ریختہ کی صورتوں میں ہیں۔ 'جھولنا فرید' کے نام سے ایک نظم کے مخطوطہ کا ذکر 'فہرستِ مخطوطات کتب خانۂ انجمن ترقی اُردو' کے صفحہ ۳۹۲ پر موجود ہے۔ یہ درست ہے کہ ان اشعار اور دوہوں میں سے کم یا زیادہ سے متعلق دو رائیں بھی ہوسکتی ہیں، لیکن بنیادی طور پر اس امر میں اختلاف کرنا محال دکھائی دیتا ہے کہ بابا فرید ہندوی دان یا ہندوی گو نہیں تھے۔ وہ پہلے مسلمان شاعر ہیں جنھوں نے عارفانہ اور درویشانہ نصائح کو ہندوی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔

سید محمد جونپوری (م-۱۵۰۴ء/۹۱۰ھ)

سید محمد ۱۴۴۳ء/۸۴۷ھ میں جونپور میں پیدا ہوئے۔ ابو الفضل نے 'آئینِ اکبری' میں انھیں سید بڈھ اویسی کا فرزند کہا ہے،(۳۰) لیکن حافظ محمود شیرانی نے اپنے ایک مقالہ میں ان کے والد کا نام سید عبداللہ عرف سید خان اور والدہ کا بی بی آمنہ عرف اغا ملک لکھا ہے۔(۳۱) سید محمد جونپوری اپنے زمانے کے بہت بڑے عالم تھے۔ آپ نے مہدویت کا دعویٰ کیا۔ اس بنا پر آپ کو اپنے دور کے علماء اور حکومت کی سخت مخالفت کا سامنا کرنا پڑا اور اپنی زندگی کا بہت بڑا حصہ آپ نے غریب الوطنی میں گزارا۔ آخر بے وطنی میں قندہار کی طرف موضع رچ نواح، فراح یا فراہ میں ۱۵۰۴ء/۹۱۰ھ کو فوت ہوئے، مدفن بھی اسی شہر میں ہے۔

نویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی میں جو مذہبی اعتبار سے انقلاب انگیز صدی ہے، برِصغیر میں مہدوی تحریک نے بڑا زور پکڑا۔ اس تحریک نے اس زمانے کے بعض دکنی اور گوجری شاعروں کو متاثر کیا۔ عبدالمومن مومن نے، جو چنیاپٹن کا باشندہ تھا، 'اسرارِ عشق' کے نام سے ایک طویل مثنوی سید محمد جونپوری کے حالات و کوائف پر لکھی۔ یہ ۱۶۸۱ء/۱۰۹۲ھ میں مکمل ہوئی تھی۔(۳۲) اس کا ایک نسخہ کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد، دکن میں مخطوطہ کی صورت میں موجود ہے۔ یہ مثنوی اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں عبدالمومن مومن نے سید محمد جونپوری کے دوہے نقل کیے ہیں اور لکھا ہے کہ ان کی مثنوی انھی دو دوہوں کی توضیح و تشریح میں ہے۔

دوہے یہ ہیں:

چندر کہے تراین کوں سورج دیکھو آئے　　ایسا بھگونت جو بھیے دشت پاپ جھڑ جائے
تو روپ دیکھ جگ موہیا چندر تراین بھان　　انھیں روپ پکھن ہوون کو وہی نہ ہوئے آن(۳۳)

سید محمد جونپوری نے ایک اور موقع پر بھی ایک دوہا کہا تھا، جو ان دوہوں کے ساتھ درج ملتا ہے:

ہوں بلہاری سجنا ہوں بلہار　　ہوں سریجن سہرا ساجن مجھ گل ہار

حافظ محمود شیرانی نے اپنے مقالہ 'دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ' میں سید محمد جونپوری کے یہ اقوال بھی نقل کیے ہیں اور ان کی زبان گوجری بتائی ہے۔

راول دیول کہیں نہ جائیں　　پھاٹا پہنیں روکھا کھائیں

....

اس گھر آئی یا ہی ریت　　پانی چاہیں اور میت

دائرہ، ریاست جے پور میں کھنڈیلہ سے مشرق میں ایک بستی ہے جو ۱۵۹۰ء/۹۹۹ھ میں اکبر کے عہد میں آباد ہوئی تھی۔ یہاں سید محمد جونپوری کے پیرو میاں مصطفیٰ کے فرقہ مہدویہ کی خاصی آبادی ہے۔

مختلف شعرا... نور نامے اور شمائل نامے

اُردو میں نامہ کے لفظ کے ساتھ ترکیب پا کر نام حاصل کرنے والی متنوع منظوم اور نثری تصانیف، کئی دوسری اصناف کی طرح فارسی ہی کا فیضان ہیں۔ اس قسم کے نامے پنجاب اور دکن میں بہت لکھے گئے ہیں۔ 'نور نامہ' بھی ابتدا میں ان دونوں علاقوں میں تصنیف ہوا۔ اُردوئے معلّٰی میں اس روایت نے بعد میں دخل پایا۔

پنجاب میں ایک نور نامہ ۱۶۴۴ء/۱۰۵۴ھ کی تصنیف ملتا ہے۔ جس کے مصنف کا نام حافظ محمود شیرانی نے 'فقیر' بتایا ہے۔(۳۴) پنجاب میں مختلف ناشروں کی طرف سے ایک نور نامہ بار بار چھپتا رہا ہے۔ اس کے بیسویں شعر میں شاعر نے اپنے آپ کو فقیر کہہ کر خطاب کیا ہے۔ ممکن ہے شیرانی کے پیشِ نظر یہ 'نور نامہ' ہو لیکن درحقیقت یہ مراد نابینا کا لکھا ہوا ہے۔ تخلص یا نام، خود شاعر نے نور نامہ میں دو جگہ استعمال کیا ہے۔ اس کی زبان بھی پنجابی ہے۔

دکن میں جس نور نامے کے کئی مخطوطات ملتے ہیں وہ شاہ عنایت قادری کا لکھا ہوا ہے۔ یہ ۱۶۹۹ء/۱۱۱۱ھ کی تصنیف ہے(۳۵) اور فارسی کے ایک نثری رسالہ کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس کے مصنف آصف جاہ اول کے زمانے میں دکن آئے تھے۔

ایک نور نامہ، مختار کی تصنیف ہے۔ اس کا ایک مخطوطہ کتب خانہ سالار جنگ میں موجود ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے 'تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو' حیدر آباد (دکن) میں اس کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ گیارھویں صدی ہجری کی تصنیف ہے۔ ڈاکٹر محی الدین زور نے ایک اور نور نامہ کا ذکر کیا ہے جو اس سے بھی قدیم ہے اور اسے ملک خوشنود مصنف 'ہشت بہشت' کی امکانی تصنیف قرار دیا ہے۔(۳۶) ملک خوشنود گولکنڈہ کا شاہی غلام تھا اور خدیجہ سلطان ملکہ محمد عادل شاہ والی بیجاپور کے ساتھ بیجاپور آیا تھا۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'تذکرہ اُردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ' حیدر آباد (دکن) میں ایک اور منظوم دکنی نور نامہ کا ذکر کیا ہے، جس کے مصنف سیدی نام کے شاعر ہیں۔(۳۷) اسی تذکرہ میں شریف کے نور نامہ کا ذکر بھی ہے۔ یہ ۱۷۰۲ء/۱۱۱۴ھ کی تصنیف ہے۔(۳۸) اُردو میں ایک نور نامہ جو بڑا مقبول و مشہور رہا ہے، عربی سے ترجمہ شدہ اور برِصغیر میں مختلف ناشروں کی طرف سے شائع ہوتا رہا ہے۔ لیکن

اس میں مصنف کا نام درج نہیں۔ یہ بھی نظم میں ہے:

زبان عرب میں یہ تھا لا کلام　　　کیا نظم ہندی میں، میں نے تمام

نور نامہ کسی زبان یا زمانے میں لکھا گیا ہو اس کا بنیادی مضمون ان احادیث و روایات پر مبنی ہوتا ہے، جن میں انکشاف کیا گیا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے تمام اشیاء سے پہلے اپنے نور سے نبی کریم کا نور پیدا کیا۔

اُردو میں نور ناموں کے علاوہ شمائل ناموں کا ذخیرہ بھی پایا جاتا ہے۔ شمائل نامہ میں حضور پر نور صلی اللہ علیہ وسلم کے جسم ظاہری کی صفات اور خوبیاں بیان کی جاتی ہیں۔ صحیح مسلم اور صحیح بخاری میں شمائلِ نبوی یا حلیۂ مبارک (نبویؐ) کے جو عنوانات ملتے ہیں، اُردو شمائل ناموں کے مضامین ان سے لی ہوئی حدیثوں پر مبنی ہیں۔ دکنی دور میں نور ناموں سے الگ بھی شمائل نامے لکھے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے عثمان کا شمائل نامہ بہ نام 'شمائل محمدیؐ' اور عبدالحمد ترین کا شمائل نامہ بہ عنوان 'شمائل النبیؐ'۔ ان کا ذکر نصیر الدین ہاشمی نے ایک مضمون بہ عنوان 'دکنی میں سیرۃ النبی کا ذخیرہ'(۳۹) میں کیا ہے۔

خاتم التارکین شیخ بہاء الدین برناوی (م-۱۶۲۰ء/۱۰۳۰ھ)

وہ مخدوم شیخ فرید الدین برناوی مہاجر مکی کے پوتے تھے۔ جب ان کے جدِ امجد مکہ چلے گئے تو انھوں نے دنیا کی ہر چیز ترک کر دی۔ اس لیے خاتم التارکین کہلائے۔(۴۰) موسیقی کے بہت بڑے ماہر تھے۔ آپ نے بعض دوسرے موسیقی دان صوفی شاعروں کی طرح 'قول'، 'ترانہ'، 'ساردہ'، 'دوہا'، 'دھرپد'، 'بشن پد'، 'خیال'، 'جکری' اور 'چٹکلہ' وغیرہ میں ہندی شعر کہے ہیں۔ مثلاً:

ان نین کا یہی بسیکھ　　　ہوں تجھ دیکھوں توں منجہ دیکھ

کاہے اے بدرا ناں برست کاہے تھی ناہین گرجت کاہے ناں جھڑ لاوت
کاہے تھی برکھارت تیوت برمن من چتوت کاہے تھی ناں گھور گھور ستاوت(۴۱)

محمد افضل جھنجھانوی (م-۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ)

مولانا محمد افضل قصبہ جھنجھانہ کے رہنے والے تھے، جو میرٹھ کے قریب ہے۔ قائم چاند پوری نے 'مخزنِ نکات' میں ان کا ذکر کرتے ہوئے صرف اتنا لکھا ہے کہ دیارِ مشرق کے رہنے والے تھے۔(۴۲) والہ داغستانی نے 'ریاض الشعراء' میں ان کو پانی پت کا باشندہ لکھا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ ان کا پیشہ معلمی تھا۔(۴۳) ہندی اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ انھوں نے 'بکٹ کہانی' کے نام سے ایک کتاب بھی لکھی ہے۔ والہ داغستانی نے 'ریاض الشعراء' میں ان کے ایک ہندو عورت پر عاشق ہونے اور اس کے حاصل کرنے کے لیے گوپال نام اختیار کرنے کا ذکر کیا ہے۔ جس سے غالباً میر حسن کو ان کے گوپال نامی ایک ہندو بچہ پر عاشق ہونے کا شبہ ہوا ہے۔(۴۴) مولانا محمد افضل نے گوپال کا نام مثنوی کے آخری شعر میں یوں استعمال کیا ہے:

بیاد دلربا خوش حال می باش　　　گہے افضل گہے گوپال می باش

اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ گوپال اور افضل ایک ہی شخص کے دو مختلف، نام ہیں۔

بکٹ کہانی کیا ہے؟

یہ ایک عاشق کا اپنی معشوق یا ایک بیوی کا اپنے خاوند کے فراق میں رونا یا فریاد کرنا ہے۔ اس کی ہیئت 'بارہ ماسہ' کی ہے۔ 'بارہ ماسہ' درحقیقت ایک فراق نامہ یا سرگزشتِ ہجراں ہے۔ یہ سرگزشت ہندی شاعری کے نمونہ پر عورت کی طرف سے بیان ہوتی

ہے جو اپنے محبوب کی جدائی میں اپنے جذبات، ایک ایک مہینہ الگ الگ لے کر، خصوصیاتِ موسمی کے ذکر کے ساتھ دل گداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے۔(۴۵)

میر حسن نے 'تذکرۂ شعرائے اُردو' میں غالبًا اسی لیے لکھا ہے کہ بکٹ کہانی کی کھتریاں یعنی ہندو عورتیں اور گانے والیاں بہت مشاق ہیں۔(۴۶) انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اس نظم کے پڑھنے والے پر بہت اثر ہوتا ہے۔ قائم چاند پوری نے بھی اس کی تاثیر کا ذکر کیا ہے۔(۴۷) بکٹ کہانی ہندی مہینوں کے اعتبار سے مختلف بندوں میں تقسیم ہے۔ ایک ایک بند میں ایک ایک مہینہ مثلاً چیت، بیساکھ، جیٹھ، ہاڑ وغیرہ کا ذکر ہے۔ اس میں ایسے مصرع بھی ہیں جو نصف فارسی اور نصف ہندی میں ہیں۔ فارسی افعال اور ضمائر بھی بے تکلف استعمال ہوئے ہیں۔ فارسی ترکیبیں اور بندشیں بھی بہت زیادہ ہیں۔ لیکن اس کے باوجود روانی، صفائی اور تاثیر موجود ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون میں محمد افضل کی 'بکٹ کہانی' سے اقتباس بھی دیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ اس کی زبان ہریانی ہے۔(۴۸) ڈاکٹر شوکت سبزواری نے 'اُردو زبان کا ارتقاء' میں لکھا ہے کہ ہریانی، حصار اور جیند کے آس پاس بولی جاتی ہے۔(۴۹) یہ علاقہ کسی زمانے میں ہریانہ کہلاتا تھا اور آج کل پھر ہریانہ کہلانے لگا ہے۔ یہاں کی زبان کو ہریانی اُردو کہنا مناسب ہوگا۔ یہ دکنی اُردو سے مختلف ہے۔ اس میں پنجابی اور راجستھانی کے اثرات موجود ہیں۔ نمونے کے چند شعر دیکھیے:

پڑی ہے گل میں میرے پیم پھانسی　　　　مرن اپنا ہے اور لوگوں کی ہانسی
مسافر سے جنھوں نے دل لگایا　　　　انھوں نے سب جنم روتے گنوایا
چہ سازم، چوں کنم، کس کس پکاروں　　　　جتن کیا عشق کے غم کا بچاروں
جنوں در ملک جاں جھنڈا گڈایا　　　　سمجھ اور بوجھ کا تھانہ اٹھایا

شیخ جنید (سترھویں صدی عیسوی/گیارھویں صدی ہجری)

حضرت جنید بغدادی کے ہم نام پنجاب کے ایک بزرگ کا ذکر حافظ محمود شیرانی نے اپنی تصنیف 'پنجاب میں اُردو' میں ریختہ گویوں کے ضمن میں کیا ہے اور لکھا ہے کہ سترھویں صدی عیسوی (گیارھویں صدی ہجری) سے تعلق رکھتے ہیں۔(۵۰) پنجاب میں اس نام کے دو بزرگوں کا قدیم تذکروں میں حال ملتا ہے۔(۵۱) ایک جنید قریشی ملتانی ہیں اور دوسرے شیخ جنید حصاری۔ ثانی الذکر شیخ فرید الدین گنج شکر کی اولاد سے تھے اور ۱۴۹۵ء میں فوت ہوئے۔ بہر حال جن شیخ جنید کا حافظ محمود شیرانی نے ذکر کیا ہے ان کی ایک ریختہ نظم بھی (جس کا نصف مصرع فارسی اور نصف مصرع ہندی ہے) 'پنجاب میں اُردو' میں نقل کی ہے۔ پہلا اور آخری شعر یہ ہے:

دلا غافل چہ می خسپی کہ اپنی میچ تھیں ڈریے　　　　چو روز مرگ در پیش است اتنی نیند کیوں کریے

....

در آں درگاہ بے رشوت نجانوں کیوں رہے پردا　　　　جنیدا مرد آن باشد کہ اس سیسا تھیں [جو] ڈر دا

نظم میں کل چودہ شعر ہیں اور دنیا کی بے ثباتی کا احساس پیدا کر کے آخرت سے دل لگانے کے مقصد کی تلقین کے تحت لکھی گئی معلوم ہوتی ہے۔

منشی ولی رام ولی

ولی رام نام، ولی تخلص، شاہجہاں کے عہد کے فاضل شاعر تھے۔(۵۲) ڈاکٹر سید عبداللہ نے 'ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا

حصہ' میں لکھا ہے کہ داراشکوہ کی ان پر بڑی فیاضیاں تھیں (۵۳) لیکن ان کے مرنے کے بعد گوشہ نشیں ہو گئے۔ دبی پرشاد بشاش نے انھیں قوم کا کائستھ اور شاہجہاں آباد کا باشندہ کہا ہے (۵۴) لیکن منشی درگا پرشاد نادر لکھتے ہیں کہ پنجابی تھے۔ (۵۵) انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ولی رام ولی نے چھ مثنویاں توحید پر لکھی ہیں جو ان کے چھاپہ خانہ 'نادر المطابع' سے طبع ہوئیں۔ غالباً حافظ محمود شیرانی نے ولی کی مثنوی 'شش وزن' میں انھی تصانیف کے مجموعہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فارسی کے علاوہ عربی اور ہندی میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ شیام سندر لال نے 'تذکرۂ بہارِ سخن' میں یہ رائے دی ہے کہ ہندوؤں میں سب سے پہلے انھوں نے ہی اُردو زبان میں شعر کہے ہیں۔ (۵۶) منشی درگا پرشاد نے چھ ہندی فارسی آمیز اشعار بھی نقل کیے ہیں اور رفیق مارہروی نے 'ہندوؤں میں اُردو' میں اور شعروں کا اضافہ کیا ہے (۵۷):

چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے	چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے
چو ہنگام اجل آید بکارت لکھ نہ لکھ آید	بچھائی کاہ کی تیری وہی تیرا بچھانا ہے
طلب دیدار می دارم کہ روز اول شفاعت ہا	بسارو مت ولی راما کہ آخر رام راما ہے

مولانا عبدی

مولانا عبدی یا عبدو، پنجاب کے ایک عالم تھے (۵۸) اور اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں زندہ تھے۔ انھوں نے مسائل شرعی کے موضوع پر 'فقۂ ہندی' کے نام سے ایک کتاب ۱۶۶۳ء/۱۰۷۴ھ میں تصنیف کی تھی، جسے ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے رسالہ 'اُردو' اکتوبر ۱۹۵۹ء میں شائع کروایا تھا۔ (۵۹) حافظ محمود شیرانی نے 'پنجاب میں اُردو' میں لکھا ہے کہ ان کی ایک اور تصنیف بھی ہے جس کا نام 'مہتدی' ہے۔ یہ بھی منظوم ہے اور فقۂ ہندی کے وزن اور تقریباً اسی موضوع پر ہے۔ ایک روایت ہے کہ عبدی ایک نہیں دو تھے، لیکن ہم یہاں 'فقۂ ہندی' کے مصنف مولانا عبدی کا ذکر کر رہے ہیں۔ خیال ہے کہ عبدی کا 'فقۂ منظوم' شمالی ہند کی قدیم ترین مثنوی یا قدیم ترین مثنویوں میں سے ایک مثنوی ضرور ہے۔ مجیب اشرف ندوی نے مقالہ 'اسماعیل کی ایک اور مثنوی' میں اسماعیل امروہی کی ایک مثنوی بنام 'معجزۂ انار' کا ذکر کیا ہے جو ۱۷۰۸ء/۱۱۲۰ھ کی تصنیف ہے (۶۰) اور اسے شمالی ہند کی قدیم ترین مثنوی کے طور پر پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اس سے پہلے رسالہ 'اُردو' اپریل ۱۹۵۱ء میں شمالی ہند کی قدیم مثنوی کے موضوع پر ایک مضمون لکھا تھا اور پھر جولائی ۱۹۵۱ء کے شمارے میں اس مثنوی کو شائع بھی کرا دیا تھا۔ یہ بھی اسماعیل کی مثنوی تھی۔ اس کا نام 'وفات نامہ' ہے اور یہ ۱۶۹۳ء/۱۱۰۵ھ کی تصنیف ہے۔ مجلس ترقیِ ادب لاہور نے جنوری ۱۹۷۰ء میں 'اردو کی دو قدیم مثنویاں' کے عنوان سے اسماعیل امروہی کی ان دونوں مثنویوں کو طبع کیا۔ ڈاکٹر رشید الدین احمد نے رسالہ 'معارف' جنوری ۱۹۴۴ء میں ایک مضمون بہ عنوان 'دہلی کی اُردو کی دو قدیم ترین کتابیں' میں 'مثنوی واقعاتِ امامیہ' کا تعارف کرایا ہے۔ (۶۱) یہ مثنوی شاہ غلام رسول تجاوری نے ۱۵۳۲ء/۹۳۹ھ میں تصنیف کی ہے۔ انھوں نے اس زمانے کے ایک دیوان 'دیوانِ منعم' کا نام بھی لیا ہے، جو محمد اشرف عمران القریشی المتخلص بہ منعم کا ہے۔ ان دو قدیم کتابوں کے متعلق شک و شبہ کی گنجائش ضرور موجود ہے۔ مگر ہم مولانا عبدی کی 'فقۂ ہندی' اور اسماعیل امروہی کی مثنویوں کو اس لیے ابتدائی کتابوں میں شمار کرتے ہیں کہ شمالی ہند کے شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقی سرگرمیاں خود شمالی ہند ہی کے حالات کے مرہونِ منت تھیں۔ ان میں دکن کے اثرات کا دخل نہ تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ عبدی کی فقۂ منظوم نے پورے برِصغیر میں مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ یہ تھوڑے

بہت علاقائی لب و لہجہ اور صوبائی روزمرہ کے تغیر کے ساتھ پنجاب، اودھ، بہار اور گجرات میں شائع ہوتی رہی ہے۔ لیکن اس کا بنیادی ڈول اور ڈھانچہ مولانا عبدی کی تصنیف میں کارفرما ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے اپنی کتاب 'بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا' میں پانچ مختلف نسخوں کا ذکر کیا ہے (۶۲) اور بہاری نسخے کا خصوصیت سے تعارف کرایا ہے۔ اسی طرح سید سلیمان ندوی نے 'نقوشِ سلیمانی' کے ایک مضمون میں گجراتی نسخہ کی تفصیل بیان کی ہے۔ (۶۳) جملہ نسخوں کی زبان پر پنجاب کا اثر نمایاں ہے۔ کھڑی بھولی کی جھلک بھی ہے۔ یہ غالباً اس لیے ہے کہ یہ مشرقی پنجابی کی ہمسایہ زبان تھی۔ (۶۴)

'فقہ ہندی' کی مقبولیت اس کی شاعرانہ خصوصیات کی بجائے اس کے موضوع کی بنا پر تھی۔ اس کا موضوع فقہ کی ابتدائی مسائل یعنی نماز، وضو وغیرہ تھے۔ ان ایام میں عام مسلمانوں کو ان کی ہر جگہ اور ہر علاقے میں ضرورت تھی۔ اس لیے اس فقہ کا مقبول ہوکر ہر طرف پھیل جانا ایک لازمی امر تھا۔ دکن میں اسی زمانے کے قریب اور بعد میں فقہ کے موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں۔ شمالی ہندوستان میں ہلکے پھلکے منظوم انداز میں صرف 'فقۂ ہندی' مصنف مولانا عبدی ہی کا موجود ہونا بھی اس کی اہمیت کا سبب بن گیا۔ اس کی دوسری وجہ یہ تھی کہ برِصغیر میں زیادہ تر حنفیہ فقہ کا رواج تھا، حنبلی، شافعی، مالکی فقہ کا دائرہ اثر و عمل بہت کم تھا۔ اس بنا پر بھی حنفی عقائد پر مشتمل 'فقۂ ہندی' کو بڑی شہرت حاصل ہوئی۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

حمد ثنا سب رب کوں خالق کل جہان	لائق حمد ثنا یکی اور نہ کوئی جان
علم شریعت نال کے بھیجا پاک رسولؐ	جو کچھ بھیجا رب نیں سب ہم کیا قبول
یا رب اپنے فضل سوں بے حد بھیج درود	نبی محمدؐ مصطفیٰؐ تجھ سوں ہو خوشنود
بھیجوں اوس کی آل پر اور اصحاب تمام	تس بھیجوں احبابؓ پر بہت درود سلام
کیتے مسلہ دین کے عبدی کہے امین	فقط ہندی زبان پر بوجھو کرو یقین (۶۵)

ناصر علی سرہندی (م-۱۶۹۶ء/۱۱۰۸ھ)

یہ مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی اور محمد افضل سرخوش پانی پتی کے ہم عصر، ہم صحبت اور ہم مشق تھے۔ (۶۶) سرہند ان کا مولد و منشا تھا۔ بعض اُمراء سے توسل کے سلسلے میں بیجاپور اور کرناٹک (جنوبی بھارت) میں بھی رہے۔ ولی سے جس ملاقات کا ذکر درگا پرشاد نادر نے 'خزینۃ العلوم' (۶۷) میں اور محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' (۶۸) میں کیا ہے، وہ اسی قیام کی بات ہوگی۔ فارسی میں صاحبِ دیوان و مثنوی ہیں۔

فارسی کے علاوہ اُردو میں بھی کچھ کہہ لیتے تھے۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنی تالیف 'پنجاب میں اُردو' اور مولانا محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' میں ان کے چند اُردو شعر نمونے کے طور پر دیے ہیں۔ پنجاب کے قدیم ریختہ گو شاعروں کی طرح ان میں فارسی تراکیب زیادہ ہیں۔ اس میں ان کی فارسی دانی کا بڑا دخل ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے کہا ہے کہ دہلی کے طبقۂ اول کے اُردو شاعروں (خصوصاً ایہام گویوں) کے یہاں اس قسم کی فارسی تراکیب نہیں ہیں۔ جس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اہلِ پنجاب نے زبانِ اُردو کو صاف کرنے، اس میں فارسیت رچانے اور فارسی کی حسین و جمیل تراکیب سے اسے سجانے میں اہلِ دہلی سے بہت پہلے کوشش کی ہے:

جرس تجھ کارواں کا سن علی آں شوخ بے پروا	کیا ہے بار ہستی کا و لے عزم سفر کر کر (۶۹)

محبوب عالم عرف شیخ جیون

یہ سید میراں بھیک (م-۱۷۱۸ء) چشتی کے مرید تھے۔نصیر الدین ہاشمی نے 'فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد (دکن)' میں لکھا ہے کہ جھجھر کے باشندے تھے، (۷۰) جو علاقہ ہریانہ کا ایک قدیم اور مشہور قصبہ ہے۔محبوب عالم نے 'محشر نامہ'، 'درد نامہ'، 'خواب نامہ'، 'پیغمبر نامہ'، 'دہیز نامہ بی بی فاطمہ خاتون' کے نام سے (۷۱) چند رسالے مرتب کیے ہیں، جن کا موضوع مذہبیات ہے۔ ان میں سے 'درد نامہ' کی حیثیت اس لیے منفرد ہے کہ اس میں حضور نبی کریمؐ کے وصال پر حضرت عائشہ صدیقہؓ، حضرت عمرؓ اور دیگر صحابہ وغیرہ کی زبان سے مرثیے کہے گئے ہیں جو اُردو میں اپنی نوعیت کا پہلا تجربہ ہے۔

'درد نامہ' کے مخطوطات برِصغیر کے مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔عبدالقادر سروری نے 'تفصیلی فہرست اُردو مخطوطات جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد دکن' (۷۲) اور نصیر الدین ہاشمی نے 'فہرست اُردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد، دکن' (۷۳) میں ان کا ذکر کیا ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان 'ہریانی اردو کا ایک اور نمونہ' میں 'محشر نامہ' اور 'درد نامہ' کا تعارف کرایا ہے اور ان میں سے اقتباس بھی نمونے کے طور پر دیے ہیں۔(۷۴) ڈاکٹر موصوف نے ان تصانیف کی زبان کو ہریانی کہا ہے۔'درد نامہ' میں حضور سرورِ کائنات ﷺ کی حیاتِ طیبہ کے متعلق کئی عنوانات ہیں۔وفات کا عنوان آخری ہے۔موت نامے اور وفاتِ رسول ﷺ کے موضوع پر اردو نظم و نثر میں کئی مستقل وفات نامے بھی لکھے گئے ہیں لیکن یہ 'درد نامہ' الگ معنوی اور صوری حیثیت کا حامل ہے۔اس میں حضورؐ کی وفات پر حضرت عائشہ صدیقہؓ کے ماتم اور غم کا اظہار کرنے اور حضرت علیؓ اور حضرت عمرؓ کے اس غم میں شریک ہونے جیسے ذیلی عنوانات ہیں۔ان عنوانات کے تحت لکھے ہوئے اشعار کی نوعیت پہلے انفرادی اور شخصی مرثیوں کی سی ہے، جو حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کے مصائب کے سلسلہ میں لکھے گئے۔ وہ غم ناموں، شہادت ناموں اور مرثیوں سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ان کی ظاہری صورت غزل کی سی ہے۔دیکھیے:

سکھ چین کے گھر سوتی لاگا کلیجے تیر اب　　دکھ نین بھر بھر رووتی بھاری پڑی ہے پیڑ اب

یہ حضرت عائشہ صدیقہؓ کے منہ سے ادا کیے ہوئے سات شعری مرثیہ کا ایک شعر ہے، جس میں اصطلاحی مرثیوں کا سا اثر اور سوز موجود ہے۔اسی طرح حضرت عمرؓ کی زبان سے نکلے ہوئے مرثیہ کے بھی سات شعر ہیں۔'درد نامہ' کے متن کے اشعار اس قسم کے ہیں:

محمدؐ کا میں درد نامہ لکھا　　اسی درد ماں جیو جاما دیا
ہوئے دوکھ نبیؐ پر قریشیوں کے ہاتھ　　وو دوکھ لکھے میں، نہیں اور تاب

شیخ ابوالفرح فاضل الدین بٹالوی (م-۱۷۳۸ء/۱۱۵۱ھ)

بٹالہ کے رہنے والے تھے۔اورنگ زیب اور شاہجہان کے عہود کے قاضی القضاۃ سید محمد عنایت اللہ کے بیٹے تھے۔(۷۵) انھوں نے ظاہری علوم کی تحصیل مولوی عبدالحکیم سیالکوٹی کے نواسے ابوالحسن فتح محمد اور میاں غوث لاہوری سے کی اور روحانی فیض مولانا محمد افضل لاہوری سے حاصل کیا، (۷۶) جو حضرت شاہ ابوالمعالی لاہوری کی اولاد میں سے ایک بزرگ تھے۔سید علی حسن نے تذکرہ 'صبحِ گلشن' میں مولانا محمد افضل کو اعلیٰ درجہ کے شاعروں میں شمار کیا ہے اور اس کی تائید میں یہ بھی کہا ہے کہ شیخ ناصر علی سرہندی انھیں شاعرِ معنی آفریں کہتے تھے۔افضل تخلص کرتے تھے۔'پنجاب میں اُردو' میں ایک قدیم بیاض کے حوالے سے ان کے اُردو شعر بھی نقل کیے

گئے ہیں۔(۷۷)

حافظ محمود شیرانی نے پروفیسر سراج الدین آزر کی مملوکہ بیاض سے شیخ محمد فاضل الدین بٹالوی کا ایک ملمع (۷۸) نقل کیا ہے جو مناجاتی انداز میں ہے۔ قاضی فضل حق نے اپنے مضمون 'پنجاب میں اردو' میں اس کے علاوہ ایک مخمس کا ذکر بھی کیا ہے۔ یہ بھی مناجاتی انداز میں ہے۔ پہلی مناجات حضور نبی کریمؐ کے حضور میں ہے اور دوسری حضرت غوث الاعظم پیر محی الدین جیلانی دستگیر کے دربار میں۔ اندازِ بیان بڑا پرسوز، مؤثر اور عاجزانہ ہے، ملاحظہ کیجیے:

ناہیں مرا تجھ چھٹ کوئی انظر بحالی یا نبیؐ		ہے رین دن غفلت پڑی، انظر بحالی یا نبیؐ
اس فضل سوں راکھو مجھے من عزل درجات الصفا		فریاد کرتا ہر گھڑی انظر بحالی یا نبیؐ

پیرانِ پیر کے حضور فریاد میں انظر بحالی یا نبیؐ کی طرح پانچواں مصرع ''یا محی الدین تم بن کون لے میری خبر'' آتا ہے۔ یہ انداز غالباً اپنے مرشد محمد افضل، افضل کی پیروی میں اختیار کیا گیا ہے۔ جن کی ایک نظم اسی طرح کی فریادانہ فضا لیے ہوئے ہے:

اے شاہِ شاہاں پیر سن لینی خبر نامرد کی		کرنا توجہ از کرم پاؤں خلاصی درد کی

یوں تو حضرت نبی کریمؐ کی نظر کرم ہو جانے سے تقدیر بن جانے اور حضرت پیرانِ پیر کی دستگیری سے بیڑا پار ہو جانے کا عقیدہ مسلمانوں کی غالب اکثریت میں برصغیر کے ہر دور میں رہا ہے، لیکن جس دور کا ہم ذکر کر رہے ہیں، اس میں شعوری یا لاشعوری طور پر اس عقیدے نے لوگوں کے دلوں میں اس لیے جگہ بنالی تھی کہ یہ دور مسلمانوں پر انتہائی مصیبت اور ابتلا کا تھا۔ ان کی سلطنت کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ فوجی قوت اور دین کی مدافعت کی طاقت ختم ہو چکی تھی۔ سکھ گردی نے پنجاب کے مسلمانوں کی سوچ اور فکر تک کے راستے محدود و مسدود کر رکھے تھے۔ ان حالات اور اس پس منظر میں اہلِ پنجاب کی نظموں میں حضرت نبی کریمؐ کی نعت اور حضرت محی الدین عبدالقادر جیلانی کی منقبت میں ان کے محامد و محاسن بیان کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے حضور مناجاتی اور فریادانہ انداز بھی پیدا ہو گیا۔

شیخ محمد نور

شیخ ابو الفرح فاضل الدین بٹالوی کے پیر بھائی اور شیخ محمد افضل، افضل لاہوری قادری کے مرید تھے۔(۷۹) اپنے پیر و مرشد کی پیروی میں انھوں نے بھی ایک طویل منقبت حضرت غوث الاعظم دستگیرؒ کے حضور پیش کی ہے۔ اس کا انداز اور مقصود وہی ہے جو ان کے پیر و مرشد اور پیر بھائی کی نظموں کے سلسلے میں بیان ہو چکا ہے۔ پنجاب میں چونکہ برِصغیر کے دوسرے علاقوں کے مقابلے میں مسلمانوں کے لیے فضا بہت زیادہ ناسازگار تھی، اس لیے پیرانِ پیر کے فضائل کے سلسلے میں فریادانہ انداز یہیں اختیار کیا گیا ہے۔ اس زمانے اور اس سے پہلے یا بعد دکن اور گجرات میں حضرت غوث الاعظمؒ کے مناقب میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں ان کا غالب انداز سیرتی اور محامدی ہے۔ اس سلسلے میں دیکھیے 'محی الدین نامہ' مصنفہ محمد افضل، جس کا ذکر حامد اللہ ندوی نے 'فہرست اردو مخطوطات جامع مسجد بمبئی' میں کیا ہے۔(۸۰)

شیخ نور کی نظم کا انداز یہ ہے:

بہر خدا تو اے صبا بغداد جا فریاد کر		دربار میراں شاہ کے کر منتی مجھ سر بسر
ڈوبا میں غم کے چاہ میں کر فضل مجھ بہر خدا		تم بن مرا کوئی نہیں میں دست عاصی کا پکڑ

اس مناجات میں تقریباً تئیس (۲۳) اشعار ہیں۔ ہیئت غزل کی ہے۔ قافیہ میں 'ر' اور 'ڑ' کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ یہ

فرق دلی کے طبقۂ اول کے شعراء کے ہاں بھی بعض شعروں میں موجود ہے۔

میر حیدر الدین کامل (م-۱۷۵۰ء/۱۱۶۴ھ)

میر حیدر الدین نام، ابوتراب کنیت اور کامل تخلص تھا۔(۸۱) ان کے مورثِ اعلیٰ ملا میر سبزواری، امام موسیٰ رضا کی درگاہ کے متولی تھے۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے اپنی کتاب 'سندھ میں اردو شاعری' میں میر حیدر الدین کامل کو سندھ کے فدائی خانوادہ امیر خانی سے منسوب کیا ہے۔(۸۲)

میر حیدر الدین کامل کے ایک نامور شاگرد میر علی شیر قانع نے اپنی دو مشہور تصانیف 'تحفۃ الکرام' اور 'مقالات الشعراء' میں اپنے استاد کی شخصی عظمت، ادبی رفعت اور ان کے تبحّل اور استغنا کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ فارسی، سندھی اور ہندی تینوں زبان میں شعر کہتے تھے۔ سندھی کے متعلق لکھا ہے کہ اس زبان پر زیادہ عبور نہ تھا البتہ ہندی شاعری کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کی ہندی شاعری عالم گیر تھی۔ کبت اور دوہے بھی کہتے تھے اور ان میں صنائع عجیب اور نکاتِ غریب پیدا کرتے تھے۔ ایہام، جو دہلی کے شعرائے متقدمین شاہ حاتم وغیرہ کی محبوب صنعتِ شعری رہی ہے، میر حیدر الدین کامل کو بھی بہت مرغوب تھی۔ معلوم نہیں یہ دہلی کی ہوا کا اثر تھا یا انھوں نے براہِ راست ہندی شاعری سے تحریک حاصل کی تھی۔ زیادہ امکان ہندی شاعری سے اثر پذیر ہونے کا ہے کیونکہ میر حیدر الدین کامل نے اپنی ہندی شاعری میں ایک تو کبت اور دوہے کہے ہیں اور دوسرے مقامی تشبیہات کافی استعمال کی ہیں۔ یہ روایت دہلی کے ایہام گو شاعروں کی نہیں ہے جو میر حیدر الدین کامل کے زمانے یا قریبی زمانے کے شاعر تھے۔ البتہ میر حیدر الدین کامل کے شعروں کی زبان ولی اور دہلی کے طبقۂ اول کے شعراء سے ملتی جلتی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس قدیم زمانے میں دہلی کی لسانی لہر پنجاب سے گزر کر سندھ میں پہنچ چکی تھی اور سندھ کے قدیم اُردو شاعر اُسے اپنے گھر کی زبان سمجھتے تھے بلکہ جیسا کہ میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں لکھا ہے، سندھی سے بھی زیادہ انھیں ہندی پر قدرت تھی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

خال رخسار پر اچنبھا ہے　　　کال کے کھیت میں اگا ہے تل

....

عشق کی آگ جگمگاتی ہے　　　یہ دیا تیل باج باتی ہے

....

کیوں نہ وہ دل اڑن کھٹولا ہوئے　　　شوق سوں جس نے چار پر پائے

....

خط ترے کا شوق اکھیاں کا لکھا　　　ہرن کو سبزی بنا چارا نہیں

....

زلف اکھیاں پہ آن لٹکے ہیں　　　دام با دام دو دو اٹکے ہیں(۸۳)

میر حفیظ الدین علی (م-۱۷۷۶ء/۱۱۹۰ھ)

میر حیدر الدین کامل کے بھتیجے تھے۔(۸۴) میر علی شیر قانع نے 'مقالات الشعراء' میں ان کے والد کا نام حافظ الدین لکھا ہے۔(۸۵) سندھ میں جب مغلوں کی حکومت کو زوال آیا اور کلہوڑا خاندان حکمراں ہوا تو حفیظ الدین علی کے دادا میر ابوالقاسم سندھ

کے صوبہ دار تھے۔

میر حفیظ الدین علی، نظر سے ضعیف اور کانوں سے بہرے تھے مگر ہندی شعروں میں ایسے لطائف وغرائب بیان کرتے تھے اور صنعتِ ایہام میں ایسے ایسے مختلف المعانی شعر نکالتے تھے کہ انسان ان کے تخیل کی بلندی اور فکر کی گہرائی پر حیران رہ جاتا ہے۔ میر علی شیر قانع نے ان کی ہندی شاعری پر اسی قدرت کے پیش نظر انھیں خسروِ ثانی کہا ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ان کا اغلب کلامِ ہندی صنعتِ ایہام میں ہے اور اس میں دو، تین، چار اور پانچ تک معنی نکلتے ہیں۔ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ کے بیان کے مطابق وہ کبت، دوہے اور ابیات وغیرہ کہتے تھے۔ انھوں نے مندرجہ ذیل دو شعر جن میں صنعتِ ایہام ہے نمونے کے طور پر دیے ہیں:

آچار ہوا کھٹا، پاپڑ بنی ہے مچھی　　　سرکہ بنا کو آئے سونی سلونی اچھی

....

پیلی ہے کیوں کناری سونا نہیں مہر کا　　　چونے بجھی ہیں باتیں موتی تو دیکھ لڑ کا

ان اشعار میں بظاہر کھانے اور پینے کی چیزوں کا ذکر ہے، مگر شاعر کہہ رہا ہے:

''اے محبوب تیرے چہرے کا رنگ سنہری ہے حالانکہ وہ سونا نہیں اور تو جو باتیں منہ سے نکالتا ہے وہ چونے میں بجھی ہوئی یعنی تند و تلخ ہوتی ہیں لیکن ان کے مقابلے میں تو اپنے موتیوں کی لڑی جیسے دانتوں کو تو دیکھ۔''(۸۶)

دہلی کے شعرائے متقدمین شاہ حاتم اور شاہ مبارک آبرو وغیرہ اور اسی زمانے کے قریب سندھ میں میر حیدر الدین کامل اور میر حفیظ الدین علی کے کلام میں ایہام اور ہندی الفاظ کے کثیر استعمال سے اندازہ ہوتا ہے کہ مسلمان شاعروں نے چاہے وہ دنیا دار تھے یا درویش، ہندی اختیار کرنے کو عار نہیں سمجھا اور ہندی شاعری کی اسلوبی روایات کو اپنانے میں بخل یا تعصب سے کام نہیں لیا۔ بعد میں جب اُردو زبان کا دورِ اصلاح مرزا جانِ جاناں مظہر سے شروع ہو کر ناسخ اور آتش کے زمانے تک پہنچتا ہے تو اس میں بھی ہندی الفاظ کی بے دخلی اور ان کی جگہ فارسی الفاظ کا دخل کسی مذہبی تحریک یا تعصب کا نتیجہ نہ تھا بلکہ زبان ہندی یا اُردو کو فارسی جیسی ترقی یافتہ زبان کے ذخیرۂ الفاظ و تراکیب، سرمایۂ اسالیب و بیان اور خزانۂ مضامین و معانی سے کم سے کم عرصہ میں فیض یاب کرنے کا نظریہ شامل تھا۔

(ب) دہلی اور وسطِ ہند

خواجہ معین الدین چشتی (م-۱۲۳۵ء/۶۳۳ھ)

عوام میں غریب نواز کے لقب سے مشہور ہیں۔ برِصغیر پاک و ہند میں سلسلۂ چشتیہ کے بانی اور بزرگ مشائخین کے پیشوا تھے۔(۸۷)

برِصغیر میں جب پرتھوی راج دہلی اور قنوج پر حکمران تھا اور اپنے ہمسایہ میں غزنوی سلاطین کو قائم شدہ مسلم حکومت اور اس کے باشندوں کو تنگ کر رہا تھا تو قدرت نے سیاسی میدان میں معزالدین سام محمد غوری اور مذہبی میدان میں خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کو بھیجا تاکہ ان کی کوششوں سے برِصغیر کے باشندے سماجی انصاف اور انسانی عظمت کو پاسکیں۔ آپ پہلے لاہور آئے، لاہور میں شیخ علی ہجویری المعروف بہ داتا گنج بخشؒ کی خانقاہ پر کچھ عرصہ معتکف رہے۔ لاہور سے آپ ملتان تشریف لے گئے، جو زمانہ قدیم سے علوم وفنون کا مرکز تھا۔ شیخ محمد اکرام نے 'آبِ کوثر' میں اس سفر کا مقصد ہندی زبان کی تعلیم حاصل کرنا بتایا ہے۔(۸۸) صباح الدین عبدالرحمٰن نے 'بزمِ صوفیا' میں بھی یہی مقصد متعین کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ وہ ملتان میں اس غرض کے لیے پانچ سال تک

رہے۔(۸۹) ملتان سے اجمیر پہنچے، جہاں اس وقت پرتھوی راج کی حکومت تھی۔ آپ کے قدموں کی برکت سے مقامی آبادی کو جہاں پرتھوی راج کے اقتدار سے نجات ملی، وہاں لوگ سماجی بے انصافی اور انسانی بے بضاعتی کے اندھیروں سے نکل کر اسلام کی فطری روشنی میں بھی آنے لگے۔ آخر آپ نے اسی شہر اجمیر میں بعض تذکروں کے مطابق ۱۲۳۴ء/۶۳۲ھ میں اور بعض کے مطابق ۱۲۳۵ء/۶۳۳ھ میں وفات پائی۔ یہاں آج بھی ہزاروں زائرین کا ہجوم رہتا ہے۔

ظاہر ہے کہ ایک شخص جو تبلیغِ دین کا عظیم مقصد لے کر ایک ایسے خطّے میں جا رہا ہو جہاں سیاسی، مذہبی، سماجی، ثقافتی اور روحانی فضا اس کے بالکل مخالف ہو، اس کا مقامی لوگوں کے آداب و رسوم، عقائد و اعمال، میلانات و رجحانات اور زبان و محاورہ سے نا آشنا ہونا خلافِ قیاس وعمل ہے۔ یہ ایسا قوی قرینہ ہے جو ملتان میں خواجہ معین الدین چشتی کی ہندی آموزی پر دلالت کرتا ہے۔ اس سلسلے میں شارح 'اکھراوتی'(۹۰) کا بیان قابلِ توجہ ہے جس کو ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنی کتاب 'اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام' میں خواجہ معین الحق والدّین حضرت چشتی اجمیری کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کے ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں:

> ''گمان نہ کرو کہ کسی ولی نے ہندی زبان میں بات نہیں کی، کیونکہ جلسۂ اولیاء اللہ میں اول سے قطب الاقطاب خواجہ بزرگ معین الحق نے اس زبان میں سخن فرمایا اور اس کے بعد حضرت گنج شکر قدس سرہ نے...''(۹۱)

خواجۂ بزرگ شعر کا نہایت ہی لطیف ذوق اور حسین مذاق رکھتے تھے۔ اس بنا پر سماع بھی آپ کو مرغوب تھا۔ اس ذوق کی موجودگی میں خواجہ معین الدین چشتی کا ہندوی شاعری سے (جسے اس وقت برِصغیر کے عوام پسند کرتے تھے) لگاؤ بالکل قرینِ قیاس ہے۔

امیر خسرو (م-۱۳۲۴ء/۷۲۵ھ)

یمین الدولہ، ابوالحسن، امیر خسرو کا آبائی وطن کش (ماورالنہر، وسطی ایشیا) ہے۔ جہاں سے ان کے والد امیر سیف الدین، چنگیزی فتنوں کے زمانے میں نقلِ وطن کر کے برصغیر پاک و ہند میں آئے۔ امیر خسرو یہاں ۱۲۵۳ء/ ۶۵۱ھ میں پٹیالی (ضلع ایٹہ موجودہ بھارت) میں پیدا ہوئے۔(۹۲) انھیں حضرت نظام الدین اولیاؒ محبوبِ الٰہی جیسا شفیق بزرگ، عالم اور ولی تربیت کے لیے مل گیا۔ دونوں میں پیری و مریدی کے رشتہ کے علاوہ گہری عقیدت اور محبت تھی۔ حضرت نظام الدین اولیا نے انھیں 'ترک اللہ' کا خطاب دے رکھا تھا۔ جب حضرت نظام الدین اولیا فوت ہوئے تو امیر خسرو دہلی میں نہ تھے۔ واپس آئے تو دیوانہ وار روئے اور ایک شعرفی البدیہہ پڑھا۔

گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس　　چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چودیس

امیر خسرو مرشد کی وفات کے صدمۂ جانکاہ کو زیادہ دیر تک برداشت نہ کر سکے۔ مرشد ۱۳۲۴ء/ ۷۲۵ھ کو فوت ہوئے تھے۔ ان کے چھ ماہ بعد امیر خسرو بھی فوت ہو گئے۔ مزار ان کا بھی دہلی میں ہے۔

حضرت امیر خسرو فارسی کے عظیم شاعر تھے۔ ان کے علاوہ آپ ہندوی کے شاعر بھی تھے۔ مولانا شبلی نعمانی نے امیر خسرو کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کا ذکر کیا ہے اور اوحدی کے 'تذکرۂ عرفات' کے حوالے سے لکھا ہے کہ امیر کا کلام جس قدر فارسی میں ہے اس قدر برج بھاشا میں ہے۔(۹۳) شبلی نے امیر خسرو کی سنسکرت دانی کا تذکرہ بھی کیا ہے، جو ان کی ہندی دانی کے لیے مزید معاونی شہادت بنتا ہے۔ ڈاکٹر وحید مرزا نے حضرت امیر خسرو کے ہندوستان میں پیدا ہونے اور خصوصیت سے ان کی والدہ کے ہندوستانی

ہونے کو بنیاد بنا کر ان کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کو ایک حقیقت تسلیم کیا ہے۔ خود امیر نے بھی اپنے فارسی کلام میں اپنی ہندی گوئی کی طرف اشارہ کیا ہے:

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم چو آب شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن

امیر خسرو کا جس قدر ہندی کلام دستیاب ہوتا ہے اس میں دوہے، پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دو سخنے، ڈھکوسلے، چیستان، کہاوتیں، گیت، انملیاں، ریختہ اور ایک مستقل تصنیف 'خالق باری' ہے۔ 'خالق باری' کے سوا ان کا جتنا ہندی کلام ہے، اس کے متعلق یہ رائے تو ہوسکتی ہے کہ اس میں الحاقی چیزیں شامل ہیں، لیکن بنیادی طور پر ان کا امیر خسرو سے منسوب کرنا غلط نہیں۔ اسپرنگر نے بھی ایک انگریزی مضمون میں امیر خسرو کی ہندی شاعری کے متعلق یہی رائے دی ہے۔(۹۴) ان کے اس قسم کے نمونے محمد حسین آزاد نے 'آبِ حیات' اور سید احمد نے 'مقدمہ فرہنگ آصفیہ' میں دیے ہیں۔(۹۵) اسپرنگر نے کچھ پہیلیاں، چیستان اور رباعیات بھی درج کی ہیں۔

'خالق باری' کے متعلق حافظ محمود شیرانی کی رائے ہے کہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں بلکہ ایک اور شاعر ضیاء الدین خسرو کا کارنامہ ہے۔(۹۶) صاحب موصوف نے 'حفظ اللسان' کے نام سے اس کو شائع بھی کرا دیا ہے۔ قدیم و جدید محققوں اور تنقید نگاروں کی اکثریت اسی حق میں ہے کہ 'خالق باری' امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ ان میں شمس العلماء نذیر احمد، محمد حسین آزاد، سید احمد دہلوی، محمد امین چڑیا کوئی، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر وحید مرزا وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ 'خالق باری' کے مختلف نسخے مختلف زمانوں میں چھپتے رہے ہیں۔ زمان و مکان کے اس اختلاف نے بھی 'خالق باری' کی نسبت امیر خسرو سے مشکوک کر دی ہے۔ مثال کے طور پر ایک 'خالق باری' (مع شرح) منشی محمد بلاقی نے مرتب کر کے میرٹھ سے شائع کرائی تھی۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے:

> ''چونکہ اس عمدہ کتاب میں اکثر الفاظ ایسے بھی ہیں جو آج کل اُردو زبان میں مستعمل نہیں اس لیے طلبہ گھبراتے ہیں۔ میں نے اکثر لفظوں کو جو کاتبوں کے قلم سے سہو کی بدولت کچھ کے کچھ لکھے گئے تھے درست کر دیا ہے۔''(۹۷)

اسی طرح شمس العلماء مولوی نذیر احمد نے 'نصابِ خسرو' کے نام سے جو 'خالق باری' مرتب کر کے مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ سے شائع کی تھی، اس میں بھی انھوں نے ترمیم کر کے پرانی ہندی بولی کے الفاظ کی جگہ وقت کا مروجہ محاورہ استعمال کیا۔(۹۸)

علاوہ بریں امیر خسرو نے ہندی موسیقی کی بھی نئی نئی قسمیں اختراع کیں۔ شبلی نعمانی نے 'شعر العجم' میں لکھا ہے کہ امیر خسرو ہندی کے ساتھ فارسی راگوں سے بھی واقف تھے۔ اس لیے انھوں نے دونوں قسم کی موسیقی کو ترتیب دے کر ایک نیا عالم پیدا کر دیا۔(۹۹) شبلی کا بیان بالکل درست ہے۔ لیکن اس عملِ ترکیب کے ساتھ امیر خسرو کی عارفانہ شخصیت، شاعرانہ جمال اور ان کے ذہن وقلب کی پاکیزگی و صفائی کا جو رنگ شامل ہوا ہے، درحقیقت اس نے ہندی شاعری اور موسیقی کو ایک نیا جنم اور ایک نیا روپ دیا ہے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد کے بقول: ''امیر خسرو نے ہندی موسیقی میں عجیب عمل کر کے اسے عرفان و طہارت کا رنگ دے دیا۔ اس کے لیے مثال کے طور پر ان کی ایجاد 'قلبانہ' دیکھیے''۔(۱۰۰) اس کی اصل قلبہ ہے۔ امیر خسرو نے زبان عربی کو ہندی میں ملا کر ایجاد کیا ہے۔ تال سواری اور تین تالہ استھائی اس کے بول ہیں:

لقد صدق قولہٗ تعالیٰ . . . . . . [انترا]

امیر خسرو بل بل جاویں حضرت نظام الدین کے دربار گاویں

اسی طرح ان کی ایک 'ہوری' دیکھیے جو نام کے اعتبار سے خالص ہندوانہ تہوار سے متعلق ہے، لیکن امیر خسرو نے اس کو اس

رنگ میں کہا ہے:

دیّا ری موہے بھیجو یاری　　شاہ نظام کے رنگ میں
کپڑے رنگ سے کچھ نہ ہووت ہے　　یا رنگ منے تن کو ڈبو یاری
. . . . دیا ری

اس ہوری کا وزن اور گیت کے بھاؤ بے شک ہندی یا وشنوی ہیں، لیکن اندر روح عارفانہ ہے۔

امیر خسرو کی ہندی موسیقی کے ساتھ ساتھ ان کی ہندی شاعری کی اصناف 'چیستان'، 'پہیلی'، 'کہہ مکرنی' وغیرہ بھی عوامی ماحول اور پسند کی چیزیں ہیں۔ ان کے موضوعات مقامی باشندوں کی روزمرہ زندگی اور ماحول سے لیے گئے ہیں۔ اسلوب بھی آسان، سادہ اور دلچسپ ہے۔ اس لحاظ سے ہم مسلمانوں میں امیر خسرو کو 'اُردوئے قدیم' یا ہندی کا پہلا عوامی بلکہ ایک محدود پیمانے پر قومی شاعر کہہ سکتے ہیں۔

خواجہ اشرف جہانگیر سمنانی (م-۱۴۰۵ء/۸۰۸ھ)

نام محمد اشرف اور جہانگیر لقب تھا چونکہ آلِ سمنان میں سے تھے . . . بھی ان کا سمنان (عراق) تھا، اس لیے سمنانی کہلاتے تھے۔(۱۰۱) ان کے والد ابراہیم سمنان کے بادشاہ یا حاکم تھے۔ (دیکھیے تاریخ ادبِ اردو، ۱۷۰۰ء تک (جلد دوم)؛ سیدہ جعفر، گیان چند جین، ص ۲۵۴) والد کی وفات کے بعد حکومت ہاتھ آئی لیکن طبیعت پر مذہبیت غالب تھی۔ اس لیے حکومت اپنے بھائی سلطان محمد کے سپرد کی اور خود ماں کی اجازت سے تلاشِ حق میں نکل کھڑے ہوئے۔

آپ عراق سے برِصغیر میں آئے اور سب سے پہلے سید جلال بخاری مخدوم جہانیاں جہاں گشت سے ملے جو اس وقت اوچ (ریاست بہاولپور) میں مقیم تھے۔ مخدوم جہانیاں مقامی زبان یا اس زمانے کی ہندی زبان سے بخوبی واقف تھے۔ اعجاز الحق قدوسی نے 'تذکرہ صوفیائے پنجاب' میں لکھا ہے(۱۰۲) کہ سلطان فیروز شاہ تغلق کو دیکھ کر مخدوم جہانیاں نے کہا تھا '' کا کا فیروز چنگا ہے''۔ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ سید اشرف جہانگیر سمنانی نے دوسرے روحانی و علمی فیوض حاصل کرنے کے علاوہ اپنے قیام اوچ کے دوران ہندی بھی سیکھی تھی۔ اوچ سے دہلی اور دہلی سے بہار پہنچے جہاں مشہور بزرگ مخدوم الملک شرف الدین یحیٰ منیری وفات پا چکے تھے۔ خواجہ اشرف نے ان کی نمازِ جنازہ پڑھائی اور کچھ عرصہ مزار پر حاضر رہنے کے بعد بنگال گئے جہاں پنڈوہ (ضلع مالدہ) میں انھوں نے شیخ علاء الحق کے ہاتھ پر بیعت کر لی۔ روحانی دنیا کے علاوہ انھوں نے علم و فضل کے میدان میں بھی بڑا مرتبہ پایا۔ علامہ سید عبدالحیؒ نے مختلف علوم پر ان کی پچیس (۲۵) کے قریب تصانیف کے نام لیے ہیں۔(۱۰۳) مکتوبات اور ملفوظات ان کے علاوہ ہیں۔(۱۰۴) ۱۴۰۵ء/۸۰۸ھ میں فوت ہوئے۔ مدفن کچھوچھہ میں ہے۔

'لطائف اشرفی' میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ اشرف جہانگیر سمنانی ایک قصبہ ردولی کے پاس سے گزرے جہاں کریم الدین دانش مند رہتے تھے۔ آپ نے ان سے ملنے کی خواہش کی۔ کسی نے مولانا کریم الدین کو اطلاع کر دی انھوں نے انکسار سے فرمایا ''چھیری کے منہ کھنڈا سمائے'' یعنی بکری کو کھنڈ کھانے کو ملے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ اشرف جہانگیر ہندی سمجھتے تھے۔ وفا راشدی نے کتاب 'بنگال میں اُردو' میں لکھا ہے کہ سید موصوف نے ایک دفعہ ہندوی میں فرمایا تھا ''سوالا کو سیادتی بندھوں یعنی پاندھوں''۔ 'لطائف اشرفی' میں کچھ ہندی اُردو آمیزش کے منتر بھی ہیں جو سانپ اور بچھو کے کاٹے کا علاج سمجھے جاتے ہیں۔ مثلاً ''دھر بندھوں، دھر کندوں، سوا لاکھ سیاری بندھوں اپنے بھگت گرو کے سکت ہوں یکہ جو آ گیں''۔

بھگت کبیر (م-۱۵۱۸ء)

بھگت کبیر کی پیدائش اور ان کے والدین کے متعلق مختلف روایات ملتی ہیں۔ زیادہ اتفاق اس بات پر ہے کہ انھوں نے مسلمان والدین کی آغوش میں پرورش پائی اور والدین ان پڑھ جولاہے تھے(۱۰۵) جو خود اپنے مذہب اور اس کی حدود و قیود کا صحیح شعور نہیں رکھتے تھے۔ ان دو وجوہ کی بنا پر بھگت کبیر پر اسلام کا جو نیم پختہ اثر ہوا اس نے انھیں اپنے زمانے کی مروجہ بھگتی تحریک سے وابستہ کر دیا۔

بھگتی تحریک کا آغاز جنوبی برِصغیر میں شیو اور وشنو سادھوؤں کی کوششوں سے اس لیے ہوا تھا کہ اصولِ مساوات اور خدا کی برتری کے عقیدہ سے متاثر ہو کر اسلام کی طرف رغبت اختیار کرنے والی مقامی آبادی کو اسلام قبول کرنے سے روکا جا سکے۔ یہ تحریک اب شمالی برِصغیر میں بھی زور پکڑ چکی تھی۔ بھگت کبیر اس کے سرگرم رکن تھے۔ کیونکہ اس کا مقصد معاشرے کی اُونچ نیچ دور کرنا اور توحید پھیلانا اور بلا واسطہ خدائے قدوس سے رجوع کرنا تھا۔

بھگتی تحریک کے سیاسی اور مذہبی مقاصد کے ساتھ ساتھ اس کا ایک ادبی اور لسانی پہلو بھی قابلِ غور ہے۔ یہ تحریک چونکہ اچھوتوں، ہریجنوں، کول، دراوڑ، بھیل، جولاہوں، موچیوں اور بڑھئیوں یعنی عوام میں مقبول ہوئی تھی، اس لیے اس میں عام فہم زبانوں میں عوام پسند ادب پیدا ہوتا رہا۔ لوگ بھگتوں کے گیت، دوہے، شلوک اور شبد سن کر روحانی تسکین پاتے تھے۔

کبیر کی سب سے مشہور تصنیف 'سکھ بنداں' ہے۔ 'آدی گرنتھ' کے شلوک اور 'شبد اولی' میں مایا کے ویدانتی نظریات پر خیالات بھی ان سے منسوب ہیں۔ 'کبیر جوگ' کے نام سے ان کی نظمیں اور دوہے الگ بھی چھپ چکے ہیں۔ کبیر اور اس کی شاعری کے آج تک زندہ اور مقبول ہونے کی بڑی وجہ بھی یہی سادگی اور مٹھاس ہے۔ لیکن کبیر نے خود اپنی شاعری کو پوربی کہا ہے:

بولی ہماری پورب کی ہمیں لکھے نہیں کوئے　　یہ کو توسوں لاکھے جو پورب کا ہوئے(۱۰۶)

سید احمد دہلوی نے 'فرہنگِ آصفیہ' کے مقدمہ میں کبیر کے دوہے اردوئے قدیم کے نمونے کے طور پر دیے ہیں۔(۱۰۷) مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب میں بھی ان کو 'اُردوئے قدیم' کے عنوان کے تحت رکھا ہے۔(۱۰۸) مثلاً:

کبیر اس سنسار کو سمجھاؤں کے بار　　پونچ تو پکڑے بھیڑ کی اترا چاہے پار

....

میرا مجھ میں کچھ نہیں جو کچھ ہے سو تیرا　　تیرا تجھ کو سونپتے کیا لاگے ہے میرا
چلو چلو سب کوئی کہے موہے اندیسہ اور　　صاحب سوں پرچا نہیں جائیں گے کس ڈھور
سکھیا سب سنسار ہے کھائے اور سووے　　دکھیا داس کبیر ہے جاگے اور رووے

شیخ عبدالقدوس گنگوہی (م-۱۵۳۸ء/۹۴۵ھ)

شیخ اسماعیل کے بیٹے اور صفی الدین کے پوتے تھے۔ ابوالفضل نے 'آئینِ اکبری' میں لکھا ہے کہ اپنے آپ کو امام ابوحنیفہ کی اولاد سے کہتے تھے۔(۱۰۹) غلام حسین خان طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' میں انھیں شیخ محمد بن شیخ عارف بن شیخ احمد عبدالحق ردولوی کا مرید بتایا ہے۔(۱۱۰) لیکن شیخ عبدالحق محدث دہلوی لکھتے ہیں: ''اس ارادت کے باوجود شیخ عبدالحق ردولوی کے دل سے عاشق اور معتقد تھے۔''(۱۱۱)

شیخ عبدالقدوس ظاہری اور باطنی دونوں قسم کے علوم میں صاحب کمال بزرگ تھے۔'رشد نامہ' کے نام سے ان کی ایک تصنیف کا مخطوطہ پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانہ میں ہے۔ اس میں شیخ احمد عبدالحق ردولوی کے ہندوی 'دوہے' بھی ہیں۔(۱۱۲) شیخ عبدالقدوس گنگوہی خود بھی ہندی کے شاعر تھے اور 'الکھ داس' تخلص کرتے تھے۔ یہ تخلص اس زمانے میں بھگت شاعروں کبیر داس، تلسی داس وغیرہ کے ناموں سے ملتا جلتا نام ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس لیے رکھا گیا تھا تاکہ عوام ان کی شاعری میں بھگتوں کی لے محسوس کرتے ہوئے ان کی طرف متوجہ ہوں اور خالص توحید کے دائرہ میں آ جائیں۔ انھوں نے ہندوؤں اور موحدوں کی اصناف شعری 'شبد'، 'شلوک'، 'دوہا' وغیرہ کی ہیئت میں عرفان و اخلاق کی روح پھونک دی۔ مثلاً:

پھلے نہ پھولے آئے نہ جائے   کانسی کا سبد، کانسی میں سمائے

....

آپ گنوائیں پی ملے، پی کھوئے سب جائے   اکتھ کتھا ہے پرم کی جے کوئی بوجھے جائے

....

صدق رہبر، صبر توشہ، دل رفیق   ست نگری، دھرم راجا، جوگ مارگ

شیخ محمد غوث گوالیاری (م-۱۵۶۲ء/۹۷۰ھ)

آپ اپنے زمانے کے بہت بڑے عالم اور بزرگ تھے۔(۱۱۳) شیخ ظہور و حاجی حضور عرف حاجی حمید کے مرید تھے۔(۱۱۴) غلام علی آزاد بلگرامی نے 'سروِ آزاد' میں،(۱۱۵) شیخ محمد غوث گوالیاری کو شیخ فرید الدین عطار کے نسب سے اور ملا عبدالقادر بدایونی نے سلسلہ شطاریہ میں شیخ بایزید بسطامی کے نسب سے کہا ہے۔ مزار ان کا گوالیار میں ہے۔(۱۱۶) اکبری دور کا مشہور گویا تان سین بھی ان کے مزار کی عمارت میں دفن ہے۔(۱۱۷)

شیخ محمد غوث گوالیاری کے ہندی اقوال اور اشعار کے متعلق مولوی عبدالحق نے کہا ہے کہ وہ ان کی نظر سے گزرے ہیں۔(۱۱۸) لیکن انھوں نے نمونہ نہیں دیا۔ البتہ شیخ صاحب موصوف کے مرید شیخ وجیہہ الدین گجراتی کے بھتیجے سید ہاشم علوی کے اقوال و ملفوظات میں شیخ محمد غوث گوالیاری کا ایک ہندی مقولہ 'بھیکی بچہ خدا کو نہ ملے' نظر آتا ہے۔(۱۱۹) شیخ وجیہہ الدین گجراتی کے ملفوظات جو ان کے مریدوں نے 'بحر الحقائق' کے نام سے جمع کیے ہیں، ان کے ہندی ملفوظات بھی لیے ہوئے ہیں۔ اُردو کے شاعر سراج الدین علی خان آرزو(۱۲۰) اور شاہ مبارک آبرو، شیخ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں سے تھے۔

شیخ سعدی ہندی (م-۱۵۹۳ء/۱۰۰۲ھ)

تذکروں میں شیخ سعدی شیرازی سے منسوب جو ریختہ کے اشعار ملتے ہیں ان کے متعلق مختلف آراء پائی جاتی ہیں۔ قائم چاند پوری نے 'مخزنِ نکات' میں ان کو شیخ سعدی شیرازی کے اشعار کہا ہے۔(۱۲۱) لیکن میر تقی میر لکھتے ہیں کہ ریختہ گو سعدی کو سعدی شیرازی سمجھنا درست نہیں۔(۱۲۲)

شیخ سعدی شیرازی کے بعد تذکرہ نگاروں کے ایک گروہ نے انھیں سعدی برہانپوری یا سعدی دکنی کہا ہے۔ لیکن ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے 'دلی کا دبستان شاعری' اور حامد حسن نے 'داستانِ تاریخ اُردو' میں انھیں سعدی کاکوروی لکھا ہے۔(۱۲۳) ملا عبدالقادر بدایونی نے محض شیخ سعدی ہندی لکھا ہے۔(۱۲۴) یہ شیخ سعدی ہندی جو ریختہ گو شاعر کی حیثیت سے ایک نزاعی شخصیت ہیں، لسانی

روایات و ادبی اعتبار سے شیخ سعدی کاکوروی ہی معلوم ہوتے ہیں، کیونکہ جس قسم کا ہندی، فارسی آمیز ریختہ ان سے منسوب کیا جاتا ہے وہ شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر اور حضرت امیر خسرو سے لے کر شیخ سعدی ہندی کے بہت بعد تک شمالی ہند کے شعراء کی خصوصیت رہی ہے۔ جنوب میں اس قسم کے ریختہ کا رواج نہ ہونے کے برابر ہے۔

قشقہ چو دیدم بر رخش گفتم کہ یہ کیا ریت ہے　　　گفتا [ورے آ] باورے اس ملک کی یہ ریت ہے

ہمنا تمن کو دل دیا تم نے لیا اور دکھ دیا　　　تم یہ کیا ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے

سعدی غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ　　　در ریختہ دُر ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

ظاہر ہے کہ یہ زبان سعدی کاکوری کے زمانے تک جنوبی ہند، برہان پور، دکن یا گجرات میں شاعری کے لیے استعمال نہیں ہوئی تھی۔ ان شعروں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سعدی کاکوری کے زمانے تک ریختہ کو گیت کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ امیر خسرو نے بنیادی طور پر اسے موسیقی ہی کی ایک قسم کے اعتبار سے اختراع کیا تھا۔ ایسے اشعار بزرگوں کے اس شیوہ پر بھی روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ اس دور تک اپنی شاعری کو موسیقی یعنی راگ راگنیوں کے تابع رکھنے کی کوشش کرتے تھے تاکہ کلام میں تاثیر پیدا ہو کر سازِ جان کے تاروں کو چھیڑنے کا سبب بن سکیں۔

عبدالرحیم خانِ خاناں (م-۱۶۲۶ء)

المتخلص بہ رحمان و رحیم، اکبری دور کے مشہور امیر بیرم خان کے بیٹے تھے۔ بڑے ہی سخی، عالم، ادب نواز اور علم پرور امیر تھے۔(۱۲۵) ہندی میں دستگاہ تمام رکھتے تھے۔ ہندی میں ان کی کئی تصانیف ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے کتاب 'ہندی ادب کی تاریخ' میں 'رحیم دوہاولی' کا ذکر کیا ہے۔(۱۲۶) اسے بھوانی پرشاد نے مرتب کر کے شائع بھی کرا دیا ہے۔ یہ ہندی، فارسی یا عربی کی اس آمیزش سے ریختہ اور ملمع کہنے والے شاعروں کے ہاں دکھائی دیتی ہے، مختلف اور منفرد تجربہ ہے۔ یہ درست ہے لیکن ان کی بنیادی فکر تلسی داس سے مختلف ہے۔ انھوں نے عام انسانی جذبات و احساسات، روز مرہ کے ماحول اور زندگی، قدرت کے مناظر اور دلچسپیوں کو شعر کا موضوع بنا کر ہندی شاعری کو ملکی ذہن، مزاج اور فضا کے قریب کیا ہے اور اس کا اندازِ فکر بھی ہندوانہ کی بجائے انسانی رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بقول سید احمد دہلوی: خانِ خاناں کے اشلوک آج تک لوگ نہیں بھولے(۱۲۷) اور وہ ضرب الامثال، اقوال اور ملفوظات میں شمار ہوتے ہیں:

رحمن دھاگا پریم کا مت توڑو چٹکائے　　　ٹوٹے سے پھر نہ ملے، ملے گانٹھ پڑ جائے

....

ملنا کر کر پور کر جاتک زنگھ ہوئے　　　اب تو پڑھو رحیم جل [کتھا] پڑے بش ہوئے

پنڈت چندر بھان برہمن (م-۱۶۶۲ء/۱۰۷۳ھ)

شاہجہاں کے عہد کے ایک مشہور انشا پرداز اور شاعر گزرے ہیں۔ ان کی تصانیف میں سے ایک فارسی دیوان ہے جس کے نسخے پنجاب پبلک لائبریری لاہور اور ورنیکلر کتب خانہ گجرات میں بھی موجود ہیں۔(۱۲۸) انشا پردازی کو دیکھنا ہو تو ان کی کتاب 'منشآت' دیکھیں۔(۱۲۹) ان کی خوش نویسی کا بھی بعض تذکروں میں ذکر آیا ہے۔ 'چہار چمن' کے نام سے ان کی ایک اور تصنیف ہے۔(۱۳۰) اس کا موضوع تاریخ ہے۔

فارسی کے علاوہ پنڈت چندر بھان برہمن نے اردو شعر گوئی کی طرف بھی توجہ کی ہے۔[۱۳۱] عہد شاہجہان میں ولی رام ولی اور چندر بھان برہمن دو ہندو شاعروں کا اُردو شعر گوئی کی طرف رجحان ہندوؤں کی اُردو زبان و ادب سے ابتدائی دلچسپی کا پتہ دیتا ہے۔ نجم الغنی نے 'بحر الفصاحت' میں ان سے پہلے جہانگیر کے عہد کے ایک ہندو شاعر منشی پیارے لال شوق کا ذکر کیا ہے۔ جس کے چند اشعار ہندی آمیز اردو میں انھوں نے نمونے کے طور پر دیے ہیں۔ مثلاً شعر دیکھیے:

جن پریم رس چاکھا نہیں امرت پیا تو کیا ہوا — جس عشق میں مرنا دیا جو جگ جیا تو کیا ہوا
تعویذ اور طومار میں ساری عمر ضائع کیتی — سیکھے مگر حیلے گھنے، ملا ہوا تو کیا ہوا
مارگ سبی سب چھوڑ کر دل تن سے تیں خلوت پکڑ — شوقی پیارے لال بن سندس ملا تو کیا ہوا[۱۳۲]

اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ہندوؤں نے اُردو زبان کی ابتدائی تعمیر میں اس وقت حصہ لینا شروع کر دیا تھا جب دہلی میں ابھی تک اردو شاعری کے باقاعدہ آغاز کے کوئی آثار بھی نہ تھے اور آغاز ہونے کے قریبی یا بعد کے زمانے میں بھی انند رام مخلص، ٹیک چند بہار، آفتاب رائے رسوا، بندرا بن راقم وغیرہ، اردو شاعری کے ابتدائی معماروں میں نظر آتے ہیں۔ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اُردو زبان و رسم الخط، اس کی بنیاد اور وجود ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ کوششوں کا مرہونِ منت ہے اور ہندو اسے اسی طرح اپنی زبان سمجھتے تھے جس طرح کہ مسلمان۔

(ج) بنگال

شیخ سراج الدین عثمان گوری المعروف بہ اخی سراج (م-۱۳۵۶ء/ ۷۵۸ھ)

گور کے رہنے والے اور حضرت نظام الدین اولیا کے جلیل القدر خلیفہ تھے۔ مرشد نے انھیں 'آئینہ ہند' کے خطاب سے سرفراز فرمایا تھا۔ ایک مدت مرشد سے فیض حاصل کرنے اور مولانا فخر الدین زراوی سے ظاہری علوم پڑھنے کے بعد شیخ صاحب واپس گور چلے گئے تھے۔[۱۳۳] حضرت محبوبِ الٰہی کی وفات کے بعد جب حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی سے خرقۂ خلافت حاصل کیا اور گور کو مرکزِ تبلیغ و ہدایت بنانا چاہا تو شیخ صاحب نے سوچا کہ وہاں تو علاء الدین قل پہلے موجود ہیں۔ اس پر خواجہ موصوف نے شیخ اخی سراج کو کہا کہ 'تم اوپر وے تلو' محمد قاسم فرشتہ نے 'تاریخِ فرشتہ' میں اس گفتگو کا ذکر کرتے ہوئے یہ فقرہ لکھا ہے۔[۱۳۴] جس سے جہاں فرشتہ کی ہندی دانی کی شہادت ملتی ہے وہاں شیخ سراج الدین عثمان کی ہندی فہمی کا بھی پتہ چلتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ ہندی دانی کے بغیر شیخ سراج کا گور کو مرکز بنا کر علاقہ بنگال میں نور اسلام کی روشنی پھیلانا ممکن نہ تھا۔

حضرت نور قطب عالم شیخ نور الحق پنڈوی (م-۱۴۱۵ء/ ۸۱۸ھ)

شیخ نور الحق حضرت شیخ علاء الحق بنگالی لاہوری کے فرزند اور خلیفہ تھے۔ پیدائش ان کی پنڈوہ (ضلع مالدہ بنگال) میں ہوئی۔ ہندوستان کے مشہور ولی ہوئے ہیں۔ عشق و محبت، ذوق و شوق اور تصوف و کرامت کے مالک تھے۔ مزار ان کا پنڈوہ میں ہے۔[۱۳۵]

شیخ نور قطب عالم کے حالات و ملفوظات ان کے مرید حسام الدین مانکپوری نے 'رفیق العارفین' میں جمع کیے ہیں۔ حضرت نور قطب عالم کے مکتوبات اور صوفیانہ تصانیف بھی 'مونس الفقرا' اور 'انیس الغربا' کے نام سے ملتی ہیں۔ 'انیس الغربا' گلزار احمد پریس، احمد آباد سے شائع ہو چکی ہے۔ اس کا مخطوطہ انجمن ترقیِ اُردو کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے۔[۱۳۶] حضرت نور قطب عالم کی ان تحریروں میں کہیں کہیں ایسے فقرے یا دوہے مل جاتے ہیں جن سے ان کی ہندی دانی کا پتہ چلتا ہے اور یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ وہ

اس زبان کو عربی رسم الخط میں لکھتے تھے۔ مثال کے طور پر انھوں نے ایک مکتوب میں ایک فارسی شعر لکھا ہے اور پھر اس کا ہم معنی ہندی شعر دیا ہے۔ فارسی شعر یہ ہے:

ہمہ شب بزاریم شد کہ صبا نہ داد بوئے　　نہ رمید صبحِ بختم چہ گنہ نہم صبا را

اس کا ہندی مترادف یہ دیا ہے:

رین سب آئی سوئیا سیج نلدھا تھاؤں　　پیو نہ پوچھے پاتری مجھ سہاگن ناؤں

ڈاکٹر ظہور الدین نے اپنی کتاب 'پاکستان میں فارسی ادب' میں شیخ نور قطب عالم کے عربی رسم الخط میں سات آٹھ شعر دیے ہیں جن میں فارسی اور مقامی الفاظ کی آمیزش ہے۔ مثلاً ایک شعر دیکھیے:

وہ چہ کردم روئے تو دیدم مت پاگل بھیلوں　　ہم چو مجنوں بہر لیلہ نہایت بکل پیلوں

مذکورہ بالا اشعار بظاہر تو چند الفاظ ہیں لیکن یہ ایک پوری تحریک کی نشان دہی کرتے ہیں۔ وہی تحریک جس نے بنگالی زبان میں صوفیا اور ابتدائی دور کے بعض دوسرے مسلمان مصنفین کی توجہ سے پوتھی ادب کی شکل اختیار کر لی تھی۔ حال ہی میں ایک کتاب 'بنگلہ ادب کی تاریخ' کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں ڈاکٹر شہید اللہ، محمد عبدالحیٔ اور سید علی حسین وغیرہ کے مقالے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ پوتھی ادب وہ ادب ہے جو بنگال کی مسلمان بھاشا میں پیدا ہوا۔

حاجی پیر بہرام سقا بردوانی (م-۱۵۶۲ء/۹۷۰ھ)

سقا بخارا کے چغتائی ترک تھے۔(۱۳۷) ملا عبدالقادر بدایونی 'منتخب التواریخ' میں لکھتے ہیں کہ شیخ جامی کے مریدوں میں ایک فانی مشرب درویش تھے۔ اکبر آباد (آگرہ) کے گلی کوچوں میں چند شاگردوں کو ساتھ لیے لوگوں کو پانی پلایا کرتے تھے۔ ان کے ایک پیرزادہ برِصغیر آئے تو حاجی سقہ نے سب کچھ ان کی نذر کر دیا اور خود سراندیپ کی طرف چلے گئے۔ راستے میں وفات پائی۔(۱۳۸) شیخ محمد اکرام نے 'رودِ کوثر' میں لکھا ہے کہ ان کا مزار بردوان میں ہے۔(۱۳۹)

ملا عبدالقادر بدایونی یہ بھی کہتے ہیں: ''حاجی پیر بہرام سقہ نے اپنے فارسی کلام کے چند دیوان مرتب کر لیے تھے، لیکن جب بھی ان پر جذب طاری ہوتا تھا انھیں دھو ڈالتے تھے۔ جو کلام بچ رہا ہے وہ بھی اچھا خاصا دیوان ہے۔'' ان کے فارسی دیوان کے متعدد نسخے کتب خانہ رائل ایشیا ٹک سوسائٹی آف بنگال، کلکتہ، ایک نسخہ بانکی پور (پٹنہ) کے خدا بخش کتاب خانہ اور ایک نسخہ پنجاب پبلک لائبریری لاہور میں ملتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے ریختہ بھی کہا تھا۔(۱۴۰) چند اشعار جو مختلف کتابوں میں ملتے ہیں درج ذیل ہیں:

باز ہندو بچہ آہ دلم دھرتے ہیں　　کوچھ ناہی جانوں ازیں خستہ کیا کرتے ہیں
چشمِ او طرفہ غزالیست کہ در باغِ جناں　　ہمہ ریحان و گل و سنبل تر چرتے ہیں
چپ کر اے دل شدہ سقہ زغم یار منال　　گر جفا رفت بجاں تو میا کرتے ہیں(۱۴۱)

مگر یہ متن مستند معلوم نہیں ہوتا۔ حاجی پیر بہرام سقہ بردوانی اس زمانے میں برِصغیر میں آئے تھے جب ہمایوں بادشاہ نے جلاوطنی کے بعد دوبارہ مغل سلطنت قائم کی۔ اکبر کے عہدِ حکومت میں وہ آگرہ (اکبر آباد) میں تھے۔ یہ وہی زمانہ ہے جب سعدی کاکوری ریختہ لکھ رہے تھے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ فارسی کے بعض مسلمان شاعر کس بے تکلفی سے فارسی کے ساتھ ہندی کا پیوند لگا رہے تھے۔

قطبن (م-۱۵۰۰ء)

قطبن، بھاشا کے سربرآوردہ شاعر تھے۔ ڈاکٹر محمد حسن نے 'ہندی ادب کی تاریخ' میں لکھا ہے کہ چشتی خانوادے میں مرید تھے (۱۴۲) قطبن نے اپنی تصنیف 'مرگاوتی' میں خود اپنے پیر کا نام بڑہن بتایا ہے:

شیخ　بڈھن　جگ　ساچا　پیر　نام　بہت　سدھ　ہووے　سریر

'مرگاوتی' میں چندن گڑھ کے راجہ گن پتی اور کنجن پور کی راج کماری مرگاوتی کے عشق کی داستان ہے۔ درحقیقت اس میں تمثیلیہ انداز میں حقیقت کے رموز بیان کیے گئے ہیں۔ ملک محمد جائسی کی 'پدماوت' اس سے سینتیس (۳۷) سال بعد لکھی گئی۔ (۱۴۳) یہ بھی اسی طرح تمثیلیہ ہے اور اس میں بھی مجازی کرداروں کے بھیس میں عشقِ حقیقی اور سلوک و منزل کی باتیں کی گئی ہیں۔ لیکن یہ 'مرگاوتی' سے بعد کی تصنیف ہے۔ پدماوت سے پہلے کی ایک اور تصنیف 'مدھومالتی' بھی اسی طرز کی ہے۔ اس کے مصنف منجھن ہیں۔ ان تصانیف کی پیروی میں بعد میں کئی منظوم قصے لکھے گئے ہیں۔ نور محمد کا قصہ 'اندراوتی' اور عثمان غازی پوری کی قصہ 'چتراوتی' اسی زنجیر کی کڑیاں ہیں۔ یہ قصے عام طور پر دوہوں یا چوپائی دوہوں میں ہوتے ہیں۔ قطبن کی 'مرگاوتی' چوپائی دوہوں میں ہے۔ اس قسم کے قصوں کے متعلق حافظ محمود شیرانی نے اپنی رائے 'پنجاب میں اُردو' میں درج کی ہے۔ جو قابلِ غور ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> ''ہندی ادبیات کا اکثر حصہ سری رام چندر اور سری کرشن کی مناقب آرائی کے لیے
> وقف ہے۔ بہت تھوڑے شاعر ایسے گزرے ہیں جنھوں نے ملک محمد جائسی کی طرح
> عشقیہ افسانوں یا حکایات پر قلم اٹھایا ہو۔'' (۱۴۴)

مسلمان درویشوں اور درویش منش شاعروں کا یہ احسان ہے کہ انھوں نے عوام کو رام اور کرشن بھگتی کے مافوق الفطرتی تصورات سے نکال کر کہانی سے یہ سبق دیا کہ اگر بھگت اور عاشق بننا ہی ہے تو اس یکتا اور بے مثل خدا کا بنو جو خالقِ کائنات ہے۔ ان کہانیوں کا ایسا ہی پاکیزہ پہلو تھا جس کے پیشِ نظر انھیں علماء اور واعظ بھی اپنے مطالب کی وضاحت کے لیے استعمال کرتے تھے۔ چنانچہ عبدالقادر بدایونی نے 'منتخب التواریخ' میں لکھا ہے کہ سلطان فیروز شاہ تغلق کے عہد میں مولانا داؤد نے 'لورک اور پریم چندا' کی کتھا لکھی تھی، جو اتنی مقبول ہوئی تھی کہ اس زمانے کے مشہور واعظ حضرت شیخ مخدوم تقی الدین، جامع مسجد دہلی میں جب وعظ کرتے تھے تو 'چندا اور لورک' کے قصے کے اشعار خوش الحانی سے پڑھتے تھے۔ (۱۴۵) دراصل ہر ملک کی بولی اس ملک کی قدیم معاشرتی زندگی کی حقیقی تاریخ ہوتی ہے۔ امیر خسرو، قطبن، جائسی اور سادھن جیسے شعراء نے بھی اپنی شاعری میں اپنے دور کی معاشرت اور اعتقادات کی عکاسی کی ہے۔

(د) بہار

شیخ شرف الدین یحیٰ منیری (م-۱۳۸۰ء/۷۸۲ھ)

شیخ شرف الدین احمد، یحیٰ منیری سربرآوردہ چشتیہ بزرگوں میں سے تھے۔ (۱۴۶) ۱۲۶۲ء/۶۶۱ھ میں قصبہ منیری (صوبہ بہار) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم و تربیت کے بعد نجیب الدین فردوسی کے مرید ہو گئے۔ جن کا سلسلہ شیخ نجم الدین کبریٰ تک پہنچتا ہے۔ شیخ شرف الدین یحیٰ منیری حضرت امام جعفر صادق کی اولاد سے تھے۔ (۱۴۷)

وہ عالم اور صاحبِ تصنیف تھے۔ صباح الدین عبدالرحمٰن 'بزمِ صوفیا' میں لکھتے ہیں کہ ان کے خاندان والے ان کی تصنیفات

کی تعداد سترہ سو (۱۷۰۰) بتاتے ہیں۔(۱۴۸) شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں کہا ہے کہ ان کی اکثر تصانیف ہیں جن میں سے مکتوبات زیادہ مشہور ہیں۔(۱۴۹) یہ مکتوبات مطبع نول کشور سے طبع ہو چکے ہیں۔ ان کے ملفوظات 'معدن المعانی' مرتبہ زین بن بدر بھی مطبع شرف الاخبار، بہار سے شائع ہو گئے ہیں۔ 'فوائد رکنی' کے نام سے مطبع برہانیہ، حیدر آباد دکن اور نصرت المطابع، دہلی سے بھی ملفوظات چھپ چکے ہیں۔ ان ملفوظات و مکتوبات کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان میں کئی جگہ ہندی ملفوظات، اقوال اور فقرے موجود ہیں جن سے ان کی ہندی دانی اور ہندی گوئی کا انکشاف ہوتا ہے۔

شیخ شرف الدین احمد یحیٰی منیری پوربی اور بھاشا میں بھی شاعری کرتے تھے۔ شرف آپ کا تخلص تھا۔(۱۵۰) صباح الدین عبدالرحمٰن نے 'بزمِ صوفیا' میں ان کے سماع کے ذوق کا بھی ذکر کیا ہے۔(۱۵۱) مخدوم الملک سے کئی فالنامے، کج مندرہ، نسخے، نقش اور طلسمات قدیم اُردو میں لکھے ہوئے منسوب کیے جاتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی نے ایک مضمون میں ان کے فالنامہ اور ہندی الفاظ و فقرات کا نمونہ دیا ہے۔(۱۵۲) ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان کی کتاب 'علمی نقوش' میں بھی اِن کا ایک فالنامہ موجود ہے۔(۱۵۳) ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے اپنی تصنیف 'تعارف تاریخِ اُردو' میں ان کا ایک 'دوہا' نقل کیا ہے۔(۱۵۴) رخشاں ابدالی نے مضمون 'اُردو نثر کے ارتقا میں اربابِ بہار کا حصہ' میں ان کے منظوم فقیری چٹکلے یا نسخے اور کچھ ہندی زبان کے ملفوظات دیے ہیں۔(۱۵۵) ہم بھی ذیل میں ان کے اس قسم کے دوشعر درج کرتے ہیں:

کالا ہنسا نرملا بسے سمندر تیر　　پنکھ پسارے یکہ ہرے نرمل کرے سریر

درد رہے نہ پیڑ

....

شرف حرف مائل کہیں درد کچھو نہ بسائے　　گرد چھوئیں دربار کی درد دور ہو جائے

مولانا مظفر بلخی (م-۱۴۰۰ء)

شمس الدین بلخی کے فرزند تھے۔ سید عبدالحیٔ حسنی نے 'نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع و النواظر' میں لکھا ہے کہ ان کے والد بادشاہ تھے۔(۱۵۶) ابوالفضل نے 'آئینِ اکبری' میں کہا ہے کہ حضرت شرف الدین یحیٰی منیری کے خلیفہ تھے(۱۵۷)۔ لیکن سید عبدالحیٔ کہتے ہیں کہ سلسلۂ فردوسیہ کے مشائخِ کبار میں سے تھے۔ یہ غالباً اس لیے کہا ہوگا کہ خود شرف یحیٰی منیری، نجیب الدین فردوسی اور وہ رکن الدین فردوسی کے مرید تھے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ وہ مدینہ منورہ کی زیارت کے لیے گئے تھے۔ واپسی پر ۱۴۰۰ء/۸۰۳ھ میں عدن میں فوت ہوئے۔

آپ کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ فارسی میں صاحبِ دیوان تھے۔ ان کے دوصد کے قریب فارسی کے مکتوبات بھی ہیں جنھیں مولوی عبدالرحمٰن خان بہاری نے اُردو میں ترجمہ کر کے مطبع حنفیہ پٹنہ سے شائع کیا ہے۔ ان میں کہیں کہیں آپ کے ہندی فقرے اور دوہے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے کتاب 'بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقاء' میں چند دوہوں کو نقل کیا ہے۔(۱۵۸) ملاحظہ کیجیے:

جی مگن میں ہے کہ آئی ہیں سہانی رتیاں　　جن کے کارن تھے بہت دن سے بنائی بتیاں

....

آئیں　　رات　　سہانیاں　　جن کارن ڈھٹیاں کھانیاں

ڈاکٹر اختر اورینوی نے ان دوہوں کی زبان کے متعلق کہا ہے کہ اس میں بنگالی، پوربی اور پنجابی اثر، بہاری اپ بھرنش کے ساتھ آمیز ہے۔

قاضی عبدالغفار غفا

شہنشاہ اورنگ زیب کے زمانے کے درویش منش بہاری شاعر تھے۔ ضلع پٹنہ کی ایک بستی رہولی کے رہنے والے تھے۔ معین الدین دردائی نے اپنی کتاب 'بہار اور اردو شاعری' میں انھیں ایک اور شاعر غلام نقشبند سجاد (۱۷۰۴ء- ۱۷۵۹ء/ ۱۱۱۶ھ- ۱۱۷۳ھ) کا ہم عصر کہا ہے۔(۱۵۹) لیکن ڈاکٹر اختر اورینوی کہتے ہیں کہ انھیں سجاد کی بجائے محمد علیم تحقیق عظیم آبادی (۱۶۵۹ء-۱۷۴۸ء/ ۱۰۷۰ھ-۱۱۶۲ھ) کا ہم عصر کہنا چاہیے کیونکہ وہ سجاد سے بڑے تھے۔(۱۶۰) عبدالغفار غفا کی ایک مثنوی 'جواہر الاسرار' کے نام سے ہے جس کا مفصل تعارف معین الدین دردائی نے کرایا ہے، یہ ۱۷۰۴ء/ ۱۱۱۶ھ کی تصنیف ہے اور اب طبع بھی ہو چکی ہے۔ اس کی زبان ملی جلی ہے۔ جس میں کھڑی بولی اور برج بھاشا کا اثر بھی ہے۔ یہ مثنوی شاہ علی محمد جیوگام دھنی کی مثنوی 'جواہر الاسرار اللہ' سے مختلف ہے۔ جس کا ایک قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لاہور کے کتب خانہ اور ایک حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ میں ہے۔(۱۶۱)

'جواہر الاسرار' کا موضوع عرفان وتصوف ہے۔ درحقیقت شیخ شرف الدین یحییٰ منیری اور ان کے بعد بہار کے دوسرے ابتدائی شاعروں نے زمانے کی روایت اور اپنے رجحان ومیلان کے تقاضے کے تحت عرفان وتصوف اور دین واخلاق کی باتوں کو اپنی نثر ونظم کا موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ قاضی عبدالغفار غفا، محمد علیم تحقیق عظیم آبادی، سید عماد الدین پھلواری اور غلام نقشبند سجاد اسی ایک سلسلہ کی مختلف کڑیاں ہیں۔ غفا نے ہندی میں دوہے لکھے ہیں۔

سید عماد الدین عماد پھلواری (م-۱۷۲۱ء/۱۱۳۴ھ)

پھلواری (صوبہ بہار) کے رہنے والے تھے۔ تکمیلِ تعلیم کے لیے اٹھارہ انیس برس کی عمر میں دہلی گئے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے نبیرہ سے حدیث کی سند حاصل کی۔ پھر آپ لاہور تشریف لے گئے اور پچیس سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہوکر لاہور کے ایک مدرسہ میں دو سال تک درس دیتے رہے۔ پھر سادھوری تشریف لے گئے۔ وہاں حضرت سید محمد فاضل قلندر سے بیعت کی۔ وہاں سے ۱۶۹۲ء/۱۱۰۴ھ میں واپس پھلواری آ گئے اور وہیں ۱۷۲۱ء/۱۱۳۴ھ میں فوت ہوئے۔

حضرت عماد الدین پھلواری کا ایک نثری رسالہ 'سیدھا راستہ' دینیات کے موضوع پر ہے جو رسالہ 'معیار' پٹنہ، مارچ ۱۹۳۶ء میں شائع ہو چکا ہے۔ سنہ تصنیف ۱۶۶۹ء/ ۱۰۸۰ھ ہے۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے کتاب 'بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا' میں بحث کے بعد انھیں اُردو کا شاعر ثابت کیا ہے اور کہا ہے: ''بعض لوگ سجاد اور حضرت عماد کے کلام کو قابل اعتبار نہیں سمجھتے لیکن میرے نزدیک وہ سب اصلی ہیں۔''(۱۶۲) قاضی عبدالودود نے ایک مضمون بہ عنوان 'بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا' میں لکھا ہے کہ وہ حضرت عماد کی اُردو شاعری کو فرضی سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کتاب 'سیدھا راستہ' بھی عماد کی معلوم نہیں ہوتی۔(۱۶۳)

رسالہ 'سیدھا راستہ' کے سببِ تالیف کے بارے میں حضرت عماد نے کہا ہے کہ دو دن رات کی مدت میں اپنے اہلِ خانہ کی فرمائش پر مروج زبان میں لکھا تا کہ اَن پڑھ مرد اور عورتوں کے لیے ان کی مادری زبان میں ان کی ضروری معلومات کا ذریعہ بن سکے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان درویش اور صوفیا غیر مسلموں کے لیے تبلیغ وتلقین کا کام کرنے کے علاوہ مسلمانوں اور اپنے

اردگرد کے رہنے والے اہلِ ایمان کی تربیت و تدریس میں بھی مشغول رہتے تھے۔

رباعی:

یا رب نگہ عنایت ایدھر کر دو　　کانٹا ہے عماد تم گلِ تر کر دو
ہے رنگ گنہ سیتی اس کا کالا　　تم غازہ عفو سے منور کر دو(۱۶۴)

مولانا عماد کے عشقیہ اشعار میں بھی حقیقت کا پہلو موجود ہے۔ دیکھیے:

پیچ نظر کے ایدھر اودھر ہر دم آوے جاوے ہے　　بل بے ظلم تس اوپر ٹک دیکھنے کو ترساوے ہے
جب ستی چھورس کھانا پینا تیرا دور نہ الفت میں　　خون جگر کا پیوے ہے اور غم غصہ کو کھاوے ہے(۱۶۵)

محمد علیم تحقیق عظیم آبادی (م-۱۷۴۸ء/۱۱۶۲ھ)

سید بدیع الدین کے بیٹے تھے۔ آباؤ اجداد سمرقند کے رہنے والے تھے لیکن ان کا اپنا مولد عظیم آباد اور مسکن مغلپورہ تھا۔(۱۶۶) کم سنی میں تمام علوم فارسی و عربی زبان میں پڑھ کر شہرۂ آفاق ہوئے۔ غلام حسین طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' میں انھیں عظیم آباد کے 'مشاہیر مشائخ' میں شمار کیا ہے۔(۱۶۷) انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شاعری میں تحقیق، معز موسوی خان فطرت کے شاگرد تھے اور یہ غالباً اس زمانے کی بات ہے جب فطرت صوبۂ بہار میں دیوانی کے عہدے پر مقرر ہو کر آئے تھے۔ موسوی خان فطرت اگرچہ بنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن جب دہلی میں اُردو شاعری کے باقاعدہ ترویج کے لیے میدان تیار ہو رہا تھا تو تفننِ طبع کے طور پر وہ بھی کبھی کبھار اردو شعر کہتے تھے۔ معلوم ہوا ہے تحقیق نے دوسرے اسباب کے علاوہ میر معز فطرت کی صحبت کے زیرِ اثر بھی اُردو کی طرف توجہ کی ہے۔

محمد علیم تحقیق کا کلیات فارسی میں ہے، لیکن بقول شادؔ عظیم آبادی ایک بیاض میں کچھ اشعار ان کے ریختہ میں بھی لکھے دیکھے ہیں۔ تحقیق کے شعر حسبِ ذیل ہیں:

سرجن تیرے مکھڑے میں سورج کی کرن دھاڑے　　دیکھا ہوں جو تجھ مکھ کوں نیناں میرے چُندھرائے

....

جھمکڑا باندھ [کر دل میں] سما جا　　سلونے [سانورے] ایدھر کوں آجا

(ہ) گجرات

قطبِ عالمؒ (م-۱۴۵۳ء/۸۵۷ء)

ابو محمد کنیت اور برہان الدین نام تھا۔ عوام میں قطبِ عالم کے لقب سے مشہور تھے۔ اُچ شریف کے مشہور بزرگ مخدوم جہانیاں سید جلال بخاریؒ ان کے جدِ امجد تھے۔(۱۶۸) عبدالجبار ملکا پوری کے مطابق بموجب ۱۳۸۸ء/۷۹۰ھ میں اُچ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تربیت سید صدر الدین راجو قتال بخاری کے سایۂ عاطفت میں ہوئی، جن کے اشارے اور حکم کے تحت وہ تبلیغ و ارشاد کی غرض سے اُچ سے گجرات (جنوبی ہند) منتقل ہو گئے۔ وہاں پٹن کا قصبہ تصوف و عرفان کا مرکز بن گیا تھا۔ احمد آباد شہر کی تعمیر ہوئی تو حضرت قطبِ عالم بھی نئے شہر میں آ گئے۔ لیکن بعد ازاں اس کے نواح میں بٹوہ چلے گئے، جہاں وہ آخر عمر تک رہے۔ ابوالفضل نے 'آئینِ اکبری'، غلام حسین طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' اور شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں ان کا سنِ

وفات ۱۴۵۳ء/ ۸۵۷ھ لکھا ہے۔(۱۶۹) مشائخ اُچ شریف نے گجرات کی مُشرکانہ اور کافرانہ صورتوں کو ختم کرنے کے لیے عوام میں تبلیغ و ارشاد کا کام شروع کیا اور برہمنوں کے غیر انسانی سماجی اور مذہبی نظام سے لوگوں کو نکال کر انسانیت کی عظیم خدمت کی۔ حضرت قطبِ عالم نے اسی ارادہ کے تحت اپنے مولد و منشا اُچ کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہا اور گجرات کو اپنی سرگرمیوں کا مرکز بنایا جس کے خاطر خواہ نتائج پیدا ہوئے۔

حضرت قطبِ عالمؒ نے اپنے مشن کی تکمیل کے لیے ہندوی زبان کو استعمال کیا۔ 'مرآۃِ احمدی'، 'مرآۃ سکندری'، 'تحفۃ الکرام'، 'اخبار الاخیار' اور بعض دوسری کتابوں میں حضرت قطبِ عالمؒ کے حالات کے ضمن میں ہندی ملفوظات بھی دیکھنے میں آتے ہیں جو اس بات کا ثبوت ہیں کہ بزرگ موصوف نے مقامی زبان کو استعمال کیا ہے۔ یہ زبان عربی رسم الخط میں ہے اور اس میں پنجابی عنصر زیادہ ہے۔ جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ حضرت قطبِ عالمؒ کی پیدائش اُچ شریف کی ہے اور ان کی ابتدائی پرورش پنجاب اور پنجابی ماحول میں ہی ہوئی۔(۱۷۰) اس سلسلے میں حضرت قطبِ عالمؒ کی زبان سے ادا ہونے والے چند فقرے دیکھیے جو مختلف کتابوں میں محفوظ ہیں:

(الف)　تساں راجے اساں خواجے (یعنی تم بادشاہ اور ہم وزیر)

(ب)　بھائی محمود خوش ہو اساں تھیں وڈا تساں تھیں وڈا
اساڈے گھر جلال جہانیاں آیا۔

(ج)　کیا ہے لوہا ہے لکڑی ہے کہ پتھر ہے۔
لوہا ہے لکڑ ہے پتھر ہے
پتھر ہے یا لوہا ہے یا لکڑی

(د)　چشتیوں نے پکائی اور اسے بخاریوں نے کھائی(۱۷۱)

شاہ عالمؒ (م-۱۴۷۵ء/ ۸۸۰ھ)

ابوالبرکات کنیت، سراج الدین سید محمد نام اور شاہ عالم لقب ہے۔(۱۷۲) ابو محمد برہان الدین قطب عالم کے فرزند تھے اور اپنے والد کی طرح علومِ ظاہری و باطنی میں صاحبِ کمال تھے۔ داراشکوہ نے 'سفینۃ الاولیا' میں لکھا ہے کہ ان کا حلیہ شریف آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے سراپا سے ملتا جلتا تھا۔(۱۷۳) گجرات کے مشہور بزرگ شیخ احمد کھٹو نے آپ کی تربیت کی۔ مشہور چشتیہ بزرگ شاہ بارک اللہ چشتی نے نبی کریمؐ کی ایک بشارت کے تحت حضرت سراج الدین بن قطب عالم کو شاہ عالم کے لقب سے سرفراز فرمایا تھا۔(۱۷۴) اس واقعہ کو حضرت شاہ عالمؒ نے اپنے والد حضرت قطب عالمؒ کے گوش گزار کیا تو اسی موقع پر انھوں نے یہ ہندوی فقرہ کہا تھا کہ 'چشتیوں نے پکائی اور اسے بخاریوں نے کھائی' جس سے پتہ چلتا ہے کہ باپ اور بیٹا دونوں ہندی جانتے اور سمجھتے تھے۔ میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں حضرت شاہ عالمؒ کا ہندی فقرہ ''ارجن جی کا او نہ بھایا ہوئے تو تجھ فقیروں کی برسوں تیئں کناسی کرے'' نقل کیا ہے جو انھوں نے سلطان غزنی (رشتہ دار شاہانِ گجرات) کے انھیں سلام نہ کرنے کے موقع پر کہا تھا۔(۱۷۵) اس طرح انھوں نے قصبہ نزیاد (نزد احمد آباد) کے ایک شخص، شیخ محمد عرف میاں الولک کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا ''ارے میاں الولک بولتے کیوں نہیں''۔ مرزا محمد حسن نے 'مرآۃِ احمدی' میں میاں الولک کا ذکر کیا ہے۔ 'مرآۃِ احمدی' میں حضرت شاہ عالمؒ کا ایک اور فقرہ ''راجن جی

بکروٹے بدل بکروٹا'' بھی ہے۔(۱۷۶) پروفیسر ابراہیم ڈار نے مضمون 'گوجری اور اُردو زبان کی نشوونما میں اہلِ گجرات کا حصہ' میں لکھا ہے کہ ایک دفعہ حضرت شاہ عالم نے محمود شاہ بیگڑہ کو کہا تھا ''پڑھ چھوکرے'' (یعنی پڑھ میرے بیٹے)۔(۱۷۷) میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام' میں حضرت شاہ عالمؒ کا ایک دوہا نما ہندی بیت بھی درج کیا ہے:

کاندھی کا راجا تم سر کوئی نہ بوجھے　　　سکیں کا راجا تم سر کوئی نہ بوجھے(۱۷۸)

اس قسم کے مقولے، ملفوظات اور جملے ان کے مجموعہ 'ملفوظات جمعاتِ شاہی' میں کئی جگہ ملتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنی تالیف 'اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام' میں (۱۷۹) اور حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'گوجری یا گجراتی اردو سولھویں صدی عیسوی میں' میں بھی ان کو نقل کیا ہے۔ اس سلسلے میں حافظ محمود شیرانی کا مضمون 'آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے اُردو کے فقرے اور دوہڑے' بھی ملاحظہ کیجیے۔(۱۸۰)

شیخ بہاء الدین باجن (م-۱۵۰۶ء/۹۱۲ھ)

شیخ بہاء الدین باجن، حاجی معز الدین شہید کے صاحبزادے اور مولانا احمد مدنی کی اولاد سے ہیں۔ ان کا سلسلۂ نسب زید بن الخطاب، برادر عمر بن الخطاب تک پہنچتا ہے۔ شیخ رحمت اللہ گجراتی ابن شیخ عزیز اللہ متوکل مانڈوی کے مرید تھے۔ شاہ باجن نے اپنی عمر کا زیادہ حصہ گجرات میں گزارا۔ حج کے لیے گئے تو حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے ارشاد کے مطابق آخری عمر میں برہان پور (خاندیش) میں سکونت اختیار کر لی اور یہیں ۱۵۰۶ء/۹۱۲ھ میں فوت ہو کر دفن ہوئے۔(۱۸۱)

شیخ بہاء الدین باجن (۱۸۲) ہندوی اور فارسی میں شعر کہتے تھے۔ آپ نے اپنے پیر شیخ رحمت اللہ بن عزیز اللہ متوکل مانڈوی کے حالات و ملفوظات پر مشتمل جو تصنیف 'خزانۂ رحمت' کے نام سے لکھی ہے، اس میں آپ کے ہندوی اشعار بھی نظر آتے ہیں۔(۱۸۳) علاوہ بریں بعض دوسرے بزرگوں کے ہندی کے ابیات اور فقرے بھی آپ نے اس کتاب میں درج کیے ہیں۔ آپ نے شیخ حمید الدین صوفی ناگوری کا ایک فقرہ ''ہاں بابا کچھ کچھ'' درج کیا ہے اور شیخ فرید الدین کا ایک ہندی دوہرہ بھی لکھا ہے(۱۸۴) اور اپنے اشعار کی زبان کو دہلوی کہا ہے۔(۱۸۵)

یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے　　　مندل من میں دھمکے
رباب رنگ میں جھمکے　　　صوفی ان پر ٹھمکے
یوں باجن باجے رے اسرار چھاجے(۱۸۶)

'خزانۂ رحمت' کا آخری باب اس قسم کے ہندی اشعار اور دوہوں سے بھرا پڑا ہے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ میرے اشعار کو ہندی زبان میں جکری کہتے ہیں اور ہندوستان کے قوال ان کو سرود کے پردوں میں نوازتے اور گاتے ہیں۔ جکری ذکر کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ یہ ایسی نظم ہوتی ہے جس میں اور مضامین کے علاوہ سلسلہ تصوف کا شجرہ اور مدحِ مشائخ بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ بہاء الدین باجن کی جکریوں میں کچھ اشعار پیر کی مدح میں اور کچھ ان کے روضۂ مبارک کی تعریف میں ہیں۔ 'گجرات کی صفت' اور 'مقصدِ عشق' کے عنوان سے اشعار الگ ہیں۔

جکری اپنے اظہار اور ادائیگی کے اعتبار سے راگ کی ایک قسم ہے اور خیال اور ٹپہ سے قدیم معلوم ہوتی ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ یہ مسلمانوں کی اختراع ہے اور حمد، نعت اور منقبت کے مضامین کے لیے ایجاد کی گئی ہے تاکہ پرکیف عالم میں ذکر کے

مزے لیے جاسکیں۔ اس سے مسلمان صوفیا اور فقراء کے اندازِ فکر کے اس تیور کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جہاں ہر سانس کو ذکر بنانا چاہتے تھے وہاں انھیں ہر ذکر میں لذت و کیفیت، جذب و مستی اور ذوق و شوق پیدا کرنے کا خیال تھا۔ اس لیے شیخ بہاء الدین باجن نے اپنی شاعری خصوصاً جکریوں کو راگ راگنیوں کے تحت رکھا ہے۔ تصوف کے چشتیہ سلسلہ میں سماع کو جو اہمیت دی گئی ہے اس کا مقصد یہی ہے کہ عبادت میں کیفیت اور کیفیت میں عبادت کی فضا پیدا کی جائے۔

قاضی محمود دریائی بیر پوری (م-۱۵۳۴ء/۹۴۱ھ)

قاضی محمود دریائی کا آبائی وطن بیر پور (علاقہ گجرات، مغربی ہند) تھا۔ اس لیے بیر پوری کہلاتے تھے۔ ابو الفضل نے 'آئینِ اکبری' میں لکھا ہے کہ اپنے والد قاضی حمید عرف شیخ جائکندہ کے مرید تھے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں قاضی محمود دریائی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سلطان مظفر بن سلطان محمود کے زمانے میں احمد آباد (گجرات) میں بڑے ٹھاٹھ سے زندگی بسر کرتے تھے۔ ۱۵۱۴ء/۹۲۰ھ میں اپنے آبائی وطن بیر پور میں تشریف لے گئے اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔ محمد سخاوت مرزا نے ان کی وفات کا سنہ ۱۵۳۴ء/۹۴۱ھ بتایا ہے۔(۱۸۷) وہ بیر پور میں مدفون ہیں۔

قاضی محمود دریائی سلسلۂ قادریہ میں مرید تھے، لیکن صاحبِ سکر و حال تھے اور عشق و محبت ان کا مشرب تھا۔ ان کی ہندی دانی اور ہندوی گوئی کی متعدد تذکرہ نگاروں نے شہادت دی ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں لکھا ہے کہ ہندوی زبان میں آپ نے جکریاں کہی ہیں جو اس علاقے کے قوال اکثر گاتے رہتے ہیں۔ یہ لوگوں کو بے انتہا پسند ہیں۔ ان میں اثر کے ساتھ بے تکلفی ہے اور عشق و وجدان کے اثرات ظاہر ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنی تصنیف 'اُردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام' میں لکھا ہے: ''قاضی محمود دریائی کی شاعری کا ایک قلمی نسخہ میرے پاس موجود ہے۔''(۱۸۸) پروفیسر ابراہیم ڈار نے اپنے ایک مضمون بہ عنوان 'گجرات کا ایک قدیم شاعر' میں لکھا ہے کہ قاضی محمود دریائی کا ایک ہندی دیوان ہے جس کا ایک نسخہ احمد آباد کے ایک کتب خانے میں محفوظ ہے۔ دیوان سارے کا سارا ہندی زبان اور صوفیانہ رنگ میں ہے۔(۱۸۹)

جکری طرز کے اشعار، نفسِ مضمون کے علاوہ اپنے راگ راگنیوں کی تاثیر کی وجہ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ قاضی محمود دریائی تو اپنی نظموں کے شروع میں راگ راگنیوں کے نام بھی لکھ دیتے ہیں۔ اس صنفِ سخن میں جو اثر انگیزی ہوتی ہے، اس کا حال شیخ عبدالحق محدث دہلوی کے اس بیان سے مترشح ہے جس میں ان کے لوگوں میں مقبول ہونے اور قوالوں کے گانے کی طرف اشارہ ہے۔(۱۹۰) کہتے ہیں کہ ایک دفعہ حضرت نظام الدین اولیاؒ کو مولانا وجیہہ الدین سے ایک جکری سن کر وجد آ گیا تھا۔(۱۹۱) سماع کی اسی تاثیر و کیفیت کی بنا پر صوفیا کے ہاں اسے بڑی اہمیت حاصل ہے۔

شاہ علی جیو گام دھنی (م-۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ)

شاہ علی جیو، نام اور گام دھنی یا گانوں دھنی لقب ہے،(۱۹۲) جس کے معنی گاؤں کے مالک کے ہیں۔ سید ظہیر الدین مدنی ایک مضمون 'گجرات میں مذہبی مثنویاں' میں لکھتے ہیں کہ آپ بڑی شہرت کے مالک تھے، اس لیے گام دھنی کے لقب سے مشہور ہوئے۔(۱۹۳)

میر علی شیر قانع نے 'تحفۃ الکرام'(۱۹۴) اور مرزا محمد حسن نے 'مرآۃِ احمدی' میں شاہ علی جیو گام دھنی کے ذکر میں لکھا ہے کہ ان کا ایک ہندی دیوان بھی ہے۔(۱۹۵) اس سے مراد غالباً ان کا وہی مجموعۂ کلام ہے جو 'جواہرِ اسرار اللہ' کے نام سے ملتا ہے اور جس کے

قلمی نسخے پنجاب یونیورسٹی لائبریری، لاہور اور حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ میں موجود ہیں۔(۱۹۶) یہ مجموعہ بمبئی سے طبع بھی ہو چکا ہے۔ کچھ کلام مکاشفوں اور نکتوں کے عنوان سے ہے۔ جیوگام دھنی نے وحدت الوجود کے مسئلہ اور مباحث کو مثالیں دے کر اپنے کلام میں بیان کیا ہے۔ غالباً اس لیے مرزا محمد حسن نے 'مرآۃِ احمدی' میں کہا ہے کہ علی جیوگام دھنی کا دیوان، صورت و معنی میں شیخ مغربی کے دیوان کے برابر ہے۔(۱۹۷) ہم مثال کے طور پر ان کے پہلے دو نکتے درج کرتے ہیں:

نکتہ اول

دیتے　بھاؤ　جو　لیایا　لورے　　　سو　کیوں　بھیس　کچھو　بھی　جھورے

نکتہ دوم

نو　کھنڈ　ہور　جے　اسمہ　آہے　　　سب　پیؤ　جھت　تھیں　جھتا　ہو　آہے(۱۹۸)

شیخ خوب محمد چشتی (م-۱۶۱۴ء/۱۰۲۳ھ)

شیخ خوب محمد چشتی، احمد آباد گجرات کے رہنے والے (۱۹۹)مشہور بزرگ اور صاحب تصنیف درویش تھے۔ نسبتِ ارادت شیخ کمال الدین ستیانی (م-۱۶۰۰ء/۱۰۰۹ھ) سے تھی جو شیخ وجیہہ الدین معتقد شیخ محمد غوث گوالیاری کے شاگرد اور خلیفہ تھے اور گجرات میں رہا کرتے تھے۔ لیکن پھر کسی بات پر سلطان مظفر شاہ والیِ گجرات سے ناراض ہو کر مالوہ چلے گئے تھے۔ بعد میں پھر احمد آباد آ گئے ہوں گے۔ سید ظہیر الدین مدنی اپنے مضمون 'گجرات میں مذہبی مثنویاں' میں لکھتے ہیں کہ ۱۶۱۴ء/۱۰۲۳ھ میں بمقام احمد آباد انتقال ہوا۔

شیخ خوب محمد چشتی نے تصوف اور علوم و ادب پر چند کتابیں گوجری زبان میں لکھی ہیں۔ ان میں سے ایک کا نام 'بھاؤ بھید' ہے۔ ایک نسخہ مولوی عبدالحق مرحوم کے پاس تھا۔(۲۰۰) اس میں شاعری کے صنائع کا ذکر گوجری زبان میں کیا گیا ہے۔ اصل صورت کچھ یوں ہے کہ صنعتوں کی تعریف اور تشریح فارسی میں ہے، لیکن ساتھ ہی گوجری زبان میں مفہوم ادا کر دیا گیا ہے۔ مثالیں بھی گوجری زبان کی ہیں۔ یہ سب کی سب منظوم ہیں اور شیخ خوب محمد چشتی کی اپنی تصانیف میں سے ہیں۔ مثال کے طور پر شاعری کی 'صنعتِ تضاد' کے متعلق کہتے ہیں: ''صنعتِ تضاد آں است کہ الفاظ چند ضدِ یک دیگر باشند'' یعنی صنعت تضاد وہ ہے کہ چند الفاظ ایک دوسرے کی ضد ہوں۔ مثال یہ دی ہے:

دھیان　خدا　کا　پکڑ　جو　چھوڑے　اسے　کہیں　جا　کا　نہ

اس میں پکڑنا اور چھوڑنا ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

'چھند چھنداں' اسی قبیل کا ایک اور رسالہ ہے جس کا تعارف ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے اپنے ایک مضمون 'اُردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطات' (۲۰۱) میں کرایا ہے۔ دراصل اس کتاب کے دو حصے ہیں یا یوں کہیے کہ یہ دو الگ الگ رسالے ہیں۔ پہلے رسالے میں صرف عروضِ ہندی کا ذکر ہے اور ہندی کے اوزان کی فارسی اوزان سے مطابقت دکھائی گئی ہے۔ دوسرے رسالے میں عروض کی باتیں ہیں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عربی زبان کے ساتھ ہندی کی تال بھی لکھی ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کہتے ہیں کہ اس موضوع پر اُردوئے قدیم میں یہ غالباً پہلی تصنیف ہے۔ یہی حال 'بھاؤ بھید' کا معلوم ہوتا ہے۔ ان تصانیف کا اس حیثیت کے علاوہ کہ مقامی زبان میں عروض اور صنائع پر یہ ابتدائی رسالے ہیں، یہ اہمیت بھی ہے کہ مصنف نے فارسی بحروں کو ہندی میں مقبول بنانے کی کوشش کی ہے۔ بقول پروفیسر ابراہیم ڈار اس انقلاب انگیز تغیر نے اُردو کے مستقبل کا فیصلہ کر دیا،(۲۰۲) یعنی اس کی وجہ سے مقامی

زبان میں فارسی بحروں اور خیالات کو منتقل کیا ہے۔

شیخ خوب محمد چشتی کی تیسری تصنیف 'خوب ترنگ'(۲۰۳) کے نام سے ہے۔ ڈاکٹر محی الدین زور نے 'اُردو شہ پارے' میں اس کا نام 'خوش ترنگ' لکھا ہے۔(۲۰۴) معروف نام 'خوب ترنگ' ہے۔ کتاب مثنوی کی طرز پر ہے اور اس کا موضوع تصوف وعرفان ہے۔ خوب محمد چشتی نے اس کی شرح بھی فارسی نثر میں لکھی تھی۔ شرح کا نام 'امواجِ خوبی' ہے۔ شرح لکھنے کی ضرورت اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ 'خوب ترنگ' کا موضوع دقیق اور باریک ہے۔ ممکن ہے فارسی شرح کی ضرورت انھوں نے اس لیے بھی محسوس کی ہو کہ گوجری میں وہ اس دقیق مضمون کو بخوبی ادا نہیں کر سکے، یا پھر اس کا مقصد یہ تھا کہ وسیع تر استفادے کا اہتمام ہو سکے۔ سید ظہیر الدین مدنی مضمون 'گجرات میں مذہبی مثنویاں' میں 'خوب ترنگ' پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ لسانی اور تصوف کے اعتبار سے یہ بہت اہم ہے۔ اس میں حکایات کے پردوں میں تصوف خصوصاً وجود و وجودیت کے اہم مسائل بیان کر دیئے گئے ہیں۔ مثال ملاحظہ ہو:

بسم اللہ کہوں چھپٹ ذات　　　　جس رحمان رحیم صفات
ذات صفات اسما افعال　　　　جمع مفصل چند اک حال
ناٹو محمدؐ تس کو دیت　　　　اُس تفصیل سو عالم کیت(۲۰۵)

'خوب ترنگ' چھوٹی بحر کی مثنوی ہے۔ زیادہ حصہ وحدت الوجود یا توحیدِ باری کے اثبات اور تشریح میں ہے۔ ہندو بھگتوں اور موحدوں اور ویدانتی فلسفۂ حیات کے زیرِ اثر وحدت الوجود کا جو غلط تصور عوام اور بے خبر خواص میں پھیل چکا تھا، یہ مثنوی اس کی رد کہی جا سکتی ہے۔ اس میں خدا تعالیٰ کی ذات، اس کی صفات، صفات کے عمل، صفات اور کائنات کے تعلق، صفات اور ذات کے ربط وغیرہ کی باتیں وجود کے مختلف مراتب کے تعین کے ساتھ کی گئی ہیں اور خدا تعالیٰ کو ہر شے کی حقیقت ہونے کے باوجود ہر شے سے منزہ دکھایا گیا ہے۔

حسن شوقی (م-قبل ۱۶۵۵ء/۱۰۶۶ھ)

نام شیخ حسن، شوقی تخلص۔ محمد سخاوت مرزا اپنے مضمون 'قدیم اُردو کی ایک نایاب بیاض' میں لکھتے ہیں کہ شوقی، شاہ حبیب قدس سرہ کے مرید تھے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ بیجاپور کے مشہور شاعر تھے اور نہ صرف محمد عادل شاہ (۱۶۲۷ء-۱۶۵۶ء/ ۱۰۳۷ھ-۱۰۶۷ھ) کے ہم عصر تھے، بلکہ انھوں نے ابراہیم عادل شاہ جگت گرو (۱۵۸۰ء-۱۶۲۷ء/ ۹۸۸ھ-۱۰۴۷ھ) کا زمانہ بھی دیکھا تھا۔(۲۰۶) (مزید تفصیل اسی جلد کے نویں باب میں دیکھیے)

ملک محمد

ملک محمد یا محمد ملک گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کے ایک درویش منش شاعر تھے۔ غالباً بھروچ (جو صوبہ گجرات کا ایک قدیم شہر ہے) کے رہنے والے تھے۔ ان کی نظم کے ایک شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ نظم ۱۶۵۸ء/۱۰۶۹ھ میں بھروچ میں لکھی تھی:

شاہجہاں کے راج بھروچ میں ملک محمد یہ دیکھی　　　　ایک ہزار انہتر تھی تب قول نبیؐ کی لیکھی

اس نظم کے کل سترہ شعر ہیں اور یہ کتب خانہ درگاہ پیر محمد شاہ، احمد آباد (گجرات، ہند) میں ایک کتاب کی پشت پر لکھی ہوئی ملی تھی۔ اس میں مصنف نے اپنے زمانے کی بدحالی کا ذکر کیا ہے اور شرفا کی تذلیل اور دولت پرستی کی تصویر کھینچتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ یہ قربِ قیامت کی نشانیاں معلوم ہوتی ہیں۔ مذہب اور اس کے اصولوں سے انحراف، جھوٹ، غیبت، تہمت، باطل پرستی، ناحق

شناسی اور ہوس رانی جیسی اخلاقی اور دینی برائیوں کی عمومیت، قاضی، عالم اور مفتی حضرات لوگوں کی دولت پرستی اور دین فروشی، اہلِ ثروت کی تنگ چشمی، خسّت اور زر پسندی، عورتوں کے بے پردگی اور غیروں کے گھر کھلے بندوں جانا، حاکموں کے ظلم اور تعدی، کولوں اور بھیلوں کی راہزنی اور اس قسم کی دوسری اخلاقی اور سماجی برائیوں کی طرف شاعر نے اس مختصر نظم میں اشارے کیے ہیں۔ ضیاء الدین احمد ڈیسائی نے ایک مضمون بہ عنوان 'گفتار ملک محمد' میں اس کا تعارف کرایا ہے اور یہ رائے بھی دی ہے کہ اس میں ٹھیٹھ ہندی کا عنصر بہت کم ہے اور گوجری کا اثر زیادہ ہے۔ (۲۰۷)

اس دور کے چند دوسرے مصنفین کے رسالوں اور نظموں کے بھی اسی قسم کے نام دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ اپنے نام کے ساتھ گفتار کے لفظ کو ترکیب دے کر کسی نظم یا مختصر رسالہ کا نام رکھنا ملک محمد تک ہی مخصوص و محدود نہ تھا، بلکہ یہ اس دور کا عمومی رجحان تھا۔ بیجاپور کے مشہور بزرگ شاہ امین الدین (م-۱۶۷۵ء/۱۰۸۶ھ) نے بھی اپنی درویشانہ بات چیت اور صوفیانہ پند و اخلاق کی تحریری شکل کا نام 'گفتارِ شاہ امین' رکھا ہے۔ (۲۰۸) اس گفتار سے مقصود وہی وعظ و نصیحت یا بات چیت ہے۔ 'گفتارِ شاہ امین'، ملک محمد کی گفتار کے برعکس نثر میں ہے۔ اسی طرح 'گفتارِ شاہ برہان' کے نام سے ایک نظم بھی ہے جس کے متعلق مضمون 'سی حرفی' میں ذکر کرتے ہوئے افسر صدیقی نے لکھا ہے کہ یہ شاید شاہ برہان الدین جانم کی تصنیف ہے جو شاہ امین الدین اعلیٰ کے والد تھے (۲۰۹) اور جن کے متعلق مولوی عبدالحق نے اپنی تالیف 'اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام' میں لکھا ہے کہ وہ ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ کے بعد فوت ہوئے ہیں۔ (۲۱۰) اس 'سی حرفی' کا ایک مخطوطہ انجمن ترقیِ اُردو کراچی کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ یہ 'سی حرفی' ترجیع بند کی صورت میں ہے۔ ہر بند کے آخر میں ذیل کے مصرع کی تکرار ہے:

پیا　نکتہ　پرگھٹ　آج　بھیا

گفتار ملک محمد (یا محمد ملک) سی حرفی کی شکل میں نہیں ہے۔ موضوع اس کا 'شہر آشوبانہ' ہے اور مقصود اس کا ہجو و طنز کی بجائے عبرت انگیزی کی فضا پیدا کرنا معلوم ہوتا ہے۔ اس میں قیامت کے قرب کا جو ذکر یا خوف موجود ہے وہی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ مصنف کا منشا یہ ہے کہ لوگ برائیوں کو چھوڑ دیں اور اپنے ماحول کو سنوارنے کی طرف توجہ دیں۔

ملک محمد کا ایک 'شہر آشوب' ۱۶۵۹ء/۱۰۷۰ھ کی تصنیف بتایا جاتا ہے۔ 'شہر آشوب' (۲۱۱) اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی شہر یا ملک کی اقتصادی اور سیاسی بے چینی کا تذکرہ ہو یا شہر کے مختلف طبقوں کی مجلسی زندگی کے کسی پہلو کا نقشہ خصوصاً ہزلیہ، طنزیہ یا ہجویہ انداز میں کھینچا گیا ہو۔ 'شہر آشوب' کے صحیح اصطلاحی معنوں کے اظہار کے لیے برِصغیر پاک و ہند کی غالباً وہ فضا موافق تھی جو شاہجہاں کے زمانے سے شروع ہو کر مغلیہ دورِ زوال کے منتہیٰ تک موجود رہی۔ مسلمانانِ ہند کی تاریخ میں ایسا پر آشوب دور کبھی پہلے نہ آیا تھا۔ یہ سچ ہے کہ جہانگیر اور شاہجہان کے عہد میں رزم کی بجائے بزم کی فضا پیدا ہو چکی تھی جس میں ادب و شعر، موسیقی و مصوری اور علم و ادب کا دور دورہ تھا۔ لیکن ساتھ ہی سیاسی بے اطمینانی کی جو لہریں اندر ہی اندر پرورش پا رہی تھیں انھوں نے پہلے شاہجہان کے خلاف اورنگ زیب کی بغاوت اور پھر اورنگ زیب اور اس کے بھائیوں کی لڑائیوں اور بعد میں اورنگ زیب کے جانشینوں کی خانہ جنگی کی صورتیں اختیار کر لیں۔ یہ زمانہ شہر آشوب لکھنے کے لیے سب زمانوں سے زیادہ سازگار تھا۔ چنانچہ اورنگ زیب اور اس کے بھائیوں کی خانہ جنگیوں سے متاثر ہو کر نعمت خانِ عالی اور بہشتی نے فارسی میں آشوبیہ مثنویاں لکھیں۔

ملک محمد کا 'شہر آشوب' بھی اسی زمانے کے قریب لکھا گیا ہے۔ مرکز کی کمزوری، شمال کی خانہ جنگی اور جنوب میں جنگی فضا کی بنا پر جو ابتری پھیل رہی تھی اور مسلمان بادشاہوں، شاہزادوں اور دوسرے طبقوں کی آپس میں خونی کشمکش اور حکمرانوں کی بے حسی

اور اس کے تحت رعایا کی بدحالی نے ملک محمد اور ان کے بعد کئی دوسرے شاعروں کو مجبور کیا کہ وہ اپنی شاعری میں خون کے آنسو روئیں اور اپنے قلم سے اس بدحالی اور انتشار کی تصویر کھینچ کر لوگوں کو دکھائیں، شاید یہ حالات بدلنے کے لیے سازگار ہو۔

محمد امین

انھیں بالعموم شیخ محمد امین کہا جاتا ہے۔ یہ مثنوی 'یوسف زلیخا' کے مصنف تھے اور مغلیہ دور سے تعلق رکھتے تھے۔ اصل میں گجرات کے تھے لیکن اورنگ آباد میں بھی رہے ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'مثنوی یوسف زلیخا از شیخ محمد امین' میں انھیں گجراتی کہا ہے۔(۲۱۲) (مزید تفصیل کے لیے اسی جلد کا ساتواں باب دیکھیے)

سید شاہ ہاشم حسنی علوی (م-۱۶۴۹ء/ ۱۰۵۹ھ)

سید ہاشم حسن علوی، شیخ محمد غوث گوالیاری شطاری کے ارادت مند اور شاہ وجیہہ الدین علوی گجراتی کے بھتیجے تھے۔(۲۱۳) شیخ وجیہہ الدین کے ملفوظات 'بحر الحقائق' کے نام سے ان کے مریدوں نے جمع کیے ہیں۔ ان ملفوظات کا انداز سوال و جواب یا مکالمہ کا ہے۔ سوالات فارسی میں ہیں اور ان کے جواب ہندی میں۔ ہندی اختیاری اور ہندی استعمالی کی یہ روایت شیخ وجیہہ الدین کے خاندان میں بہت بعد تک چلتی رہی ہے۔ سید شاہ ہاشم حسن علوی کے ایک مرید شاہ مراد ابن سید جلال نے ان کے تمام اقوال و ملفوظات کو 'مقصود العاشقین' کے نام سے ایک کتاب میں جمع کیا ہے۔ اس میں شاہ ہاشم علوی کی کئی ہندی نظمیں اور مقولات بھی درج ہیں۔(۲۱۴) مثال کے طور پر سید ہاشم علوی نے ان پانچ اشغال کو جو میاں عبداللہ ابن شاہ وجیہہ الدین مرشد شاہ ہاشم علوی نے بتائے تھے، اس طرح نظم کیا ہے:

ہنس ہنس سپنے کہیا نانہاں　　　　دیواں تجی سب جے منجھ مانہاں
پانچ شغل مکھ آکھیں سائیں　　　　جیو دے کیوں ہو چلن تو آنہیں
شغل تکفینا کہیا پیو　　　　نِنھا بڑا یک جانے جیو
جیہا لوڑے آپس توں　　　　تیہا لوڑے سارے توں

اس طرح کے اور شعر بھی اس نظم میں ہیں جو لسانی مطالعے کی خاص طور پر دعوت دیتے ہیں۔

مذکورہ بالا اشعار میں کہیا، دیواں، لینا، سائیں، جیہا، تیہا وغیرہ الفاظ و افعال پنجابی زبان میں آج بھی مستعمل ہیں۔ مثال کے طور پر کہنا مصدر کا ماضی مطلق اردو کے مطابق کہا ہونا چاہیے لیکن یہاں کہیا ہے جو پنجابی کے صرفی اصول کے مطابق ہے۔

سید ہاشم علوی کے کلام میں دوہوں کے علاوہ نکتے اور جکریاں بھی ہیں۔(۲۱۵) جن میں ہندی اور فارسی آمیز ذرائع اظہار اختیار کیے ہیں، مثلاً:

ہاشم جی چھولاں لہر　　　　پیویں وحدت کے بحر
ہوویں متوالے سحر　　　　دُنی چوں قاتل زہر

ملک محمد امین کمال

یہ امین وہ ہیں جنھوں نے 'بہرام گور اور حسن بانو' کے قصے کو قدیم اردو میں نظم کیا ہے۔ شمس اللہ قادری نے 'اردوئے قدیم' میں ان کا پورا نام ملک محمد امین کمال دیا ہے(۲۱۶) اور انھیں سلطان بہادر (۱۵۲۵ء-۱۵۳۵ء/ ۹۳۲ھ-۹۴۲ھ) اور محمود شاہ ثانی

(۱۵۳۶ء-۱۵۵۳ء/ ۹۴۳ھ- ۹۶۱ھ) کے زمانے کا شاعر کہا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ امین ان بادشاہوں کے ندیمانِ خاص میں سے تھا۔ محمد امین کمال گجرات کے ایک بزرگ شاہ عالم سراج الدین سید محمد حسینی (م-۱۴۷۵ء/۸۸۰ھ) کے ارادت مند تھے جس سے ان کی ثقاہتِ شخصی کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

انھوں نے 'بہرام وحسن بانو' کا قصہ لکھنا شروع کیا، لیکن پایۂ تکمیل کو نہ پہنچا سکے۔ یہ کام اس دور کے ایک شاعر دولت نے کیا۔ (۲۱۷) یہ مثنوی جنوبی ہند کی عشقیہ مثنویوں کے سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ وجہی کی 'قطب مشتری'، غواصی کی 'سیف الملوک و بدیع الجمال'، احمد کی 'لیلیٰ مجنوں' اور ابن نشاطی کی 'پھول بن' وغیرہ اسی قبیل کی مثنویاں ہیں۔ ان میں طرزِ معاشرت مشرقی اور مقامی ہے، خواہ کہانی ملکی ہو یا غیر ملکی۔ ان مثنویوں کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں حمد، نعت و منقبت وغیرہ کا اہتمام کیا جاتا ہے اور اصل قصہ اس کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس کے پیچھے ہر کام کو نامِ خدا سے شروع کرنے اور خیر و برکت حاصل ہونے کا عقیدہ کارفرما ہے۔ ایک دو کے سوا دکنی اور گوجری کے تقریباً سارے مثنوی گو شاعروں نے اس روایت کو نبھایا ہے۔ عشقیہ قصے کے دوران ہی کہیں نہ کہیں اخلاقی، موعظتی یا عقائدی بات کا مختصراً یا تفصیلاً، اشارتاً یا وضاحتاً آ جانا بھی عشقیہ مثنویوں کا ایک خاص وصف ہے۔

فتح محمد

فتح محمد یا فتح شریف نام، فتح تخلص، گودھرا (گجرات، ہند) کے باشندے تھے۔ سید محی الدین قادری زور نے 'تذکرۂ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو' (جلد اول) میں ان کو فتح شرف بلخی کہا ہے اور ابراہیم گودھروی کا نبیرہ بتایا ہے۔ (۲۱۸)

فتح شریف کی دو منظوم تصانیف کا پتہ چلتا ہے۔ ایک کا نام 'زلیخا ثانی' ہے اور دوسری کا 'پند نامۂ لقمان'۔ فتح شریف کے متعلق نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں لکھا ہے کہ وہ میر محمد امین مصنف 'یوسف زلیخا' کے دوست تھے۔ (۲۱۹) فتح شریف نے اپنی مثنوی اس کی 'یوسف زلیخا' کے جواب میں لکھی ہے۔ (۲۲۰) لیکن اس کا قصہ وہ نہیں جو امین کی 'یوسف زلیخا' کا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحمید فاروقی کہتے ہیں کہ اس کی زبان گوجری ہے (۲۲۱) اور اس میں گجرات کے شعرا کی جملہ خصوصیات موجود ہیں۔ اس میں قصے کے پیرایہ میں چند شرعی مسائل بھی بیان کئے گئے ہیں۔

فتح شریف کی دوسری مثنوی 'پند نامہ لقمان' ہے۔ یہ جنوبی ہند کے شاعر ضعیفی کی مثنوی 'ہدایت نامہ' پر آخری فصل کے طور پر بڑھائی گئی ہے۔ (۲۲۲) 'ہدایت نامہ' ۲۵ ابواب پر مشتمل ایک طویل مثنوی ہے۔ محی الدین قادری زور نے لکھا ہے کہ یہ ۱۶۸۷ء/ ۱۰۹۹ھ کی تصنیف ہے اور اس میں حنفی عقائد اور دوسرے مذہبی امور کا بیان ہے۔ (۲۲۳)

سید خوند میر

سید عبدالحیٔ حسن نے 'نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع والنواظر' میں سید خوند میر کا تذکرہ کیا ہے اور انھیں شیخ خوند میرن گجراتی لکھا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ وہ سید محمد ابن یوسف جونپوری کے مرید تھے۔ (۲۲۴) حافظ محمود شیرانی نے اپنے مضمون 'دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ' میں سید محمد جونپوری داعی مہدویت (م-۱۵۱۴ء/۹۲۰ھ) کے بارے میں جہاں ان کے جانشین اور بیٹے سید محمود ثانی سیدی (م-۱۵۱۰ء یا ۱۵۱۴ء/ ۹۱۶ھ یا ۹۲۰ھ) کا ذکر کیا ہے وہاں سید خوند میر کے متعلق بھی لکھا ہے کہ وہ مہدی موعود کے داماد تھے۔ اس فرقے کے داعیوں اور بزرگوں نے اردو میں کتابیں لکھنے کے ایک ایسے سلسلے کا آغاز کیا جو ۱۷۲۸ء-۱۷۶۱ء/ ۱۱۴۱ھ-۱۱۷۵ھ تک چلتا رہا ہے۔ (۲۲۵)

عبدالمالک بہروچی

عبدالمالک بہروچی گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کے ایک درویش شاعر تھے۔ بہروچ، احمد آباد (گجرات، ہند) سے جنوب میں کچھ فاصلے پر دریائے نربدا کے کنارے ایک شہر ہے۔ عبدالمالک وہاں کے باشندے تھے اس لیے بہروچی کہلاتے تھے، لیکن وطن میں ان کا قیام بہت کم رہا ہے۔ زندگی کا زیادہ عرصہ سیر و سیاحت میں گزارا ہے۔ انھوں نے تین منظوم رسالے 'مولود نامہ'، 'وفات نامہ سلطان' یا وصیت نامہ' لکھے ہیں۔

'مولود نامہ' میں نبی آخر الزماں، فخرِ عالم و عالمیاں حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادت با سعادت اور اس کے اثرات و نتائج کا ذکر ہے۔[۲۲۶] معلوم ہوتا ہے کہ انسان و انسانیت کے محسنِ اعظم کو خراجِ عقیدت پیش کرنے اور ان کی بعثت کے فیضان و برکات کا ذکر کرنے کا شعور و رواج برِصغیر میں کافی عرصے سے ہو چکا تھا۔ مرزا نظام الدین احمد نے 'حدیقۃ السلاطین' میں عبداللہ قطب شاہ (م-۱۶۷۲ء/۱۰۸۳ھ) کے ذکر میں لکھا ہے کہ وہ جشنِ مولودِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم منایا کرتے تھے۔ سکندر بن محمد نے 'مرآۃ سکندری' میں سلطان مظفر شاہ گجراتی کے متعلق کہا ہے: ''وہ حضور پرنور صلی اللہ علیہ وسلم کے مولود کی تقریب میں دلچسپی لیتا، غریبوں کو کھانا کھلاتا اور دولت صرف کرتا تھا''[۲۲۷] عبدالمالک بہروچی کے علاوہ مختار، فتاحی، شاکر اور قاسم کے مولود نامے اس سلسلے کی کڑیوں کے طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

'وفات نامہ' اس سلسلے کی دوسری انتہا ہے۔ اس میں انھوں نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی وفات کے حالات لکھے ہیں۔ یہ حالات آپ کی بیماری، وفات سے پہلے اور قدرے بعد کے واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں۔ اس صنف میں جہاں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے محامد و محاسن کا ذکر ہوتا ہے۔ وہاں ان کی دنیا سے ظاہری پوشیدگی کا احساس بھی دلایا جاتا ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے اپنے مجموعۂ مکتوبات کے اٹھارھویں مکتوب میں کہا ہے کہ میرے زمانے تک (یہ شاہجہاں کا زمانہ ہے) مسلمانوں میں کئی فرقوں اور مذاہب اور ان میں اختلاف کے باوجود اس ایک مسئلہ میں اختلاف نہیں ہے کہ حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم (ظاہری موت واقع ہونے پر بھی) با حقیقت حیات، جسم و جسمانیت کے ساتھ، بے شائبہ مجاز و تاویل، دائم اور باقی ہیں اور احوال امت پر حاضر و ناظر ہیں اور اپنے متوجیان کے مربی و مفیض ہیں۔[۲۲۸] عبدالمالک بہروچی کی مثنوی 'وفات نامہ' بھی یہی احساس دلاتی ہے۔ یہ تقریباً تین سو پچاس (۳۵۰) اشعار کی مثنوی ہے۔ عبدالمالک بہروچی کے علاوہ قدیم اردو میں امامی، دریا، نصرت علی، محمد محسن علمی، افصحی، میر (ایک غیر معروف شاعر) کے وفات نامے اور موت نامے بھی قابلِ ذکر ہیں۔[۲۲۹]

عبدالمالک بہروچی کی تیسری مثنوی 'حضرت سلطان' کے نام سے ہے۔ اس کا دوسرا نام 'وصیت نامہ سلطان محی الدین' بھی ہے۔[۲۳۰] یہ پچاس شعروں کی مختصر مثنوی ہے جس میں حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی مدح اور وصیت ہے۔[۲۳۱]

(و) دکن

سید محمد یوسف المعروف بہ راجا (م-۱۳۳۰ء/۷۳۱ھ)

سید محمد یوسف المعروف بہ راجا (م-۱۳۳۰ء/۷۳۱ء) مشہور چشتیہ بزرگ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کے والد بزرگوار تھے۔ رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں لکھا ہے کہ سید محمد یوسف اس وقت سید راجو قتال مشہور تھے۔[۲۳۲] ڈاکٹر ٹی-این دیوارے نے اپنی انگریزی تصنیف 'فارسی ادب کی مختصر تاریخ (بہمنی، عادل شاہی اور قطب شاہی درباروں میں)' میں لکھا ہے کہ سید راجا یا شاہ راجو قتال

حسنی دہلی کے باشندے تھے۔ سلطان محمد تغلق نے جب دہلی کی بجائے دولت آباد کو دارالحکومت بنایا تو سید محمد یوسف المعروف بہ سید راجا بھی اپنے عزیز و اقارب کے ساتھ دولت آباد آ گئے۔ ڈاکٹر دیوارے نے ان کی منتقلی کا سنہ ۱۳۲۵ء/۷۲۶ھ بتایا ہے۔ مشہور بزرگ شیخ برہان الدین غریب اور بہت سے دوسرے مشائخ وصوفیا بھی اس قافلے کے ساتھ تھے۔ (۲۳۳)

برصغیر میں سید یوسف یا سید محمد یوسف نام کے چند اور بزرگ بھی گزرے ہیں۔ ان میں سے ایک سید یوسف یا سید زینو یوسف تھے جو مشہور بزرگ حضرت زین الدین کی صحبت میں رہا کرتے تھے۔ مسعود حسین خان نے 'قدیم اردو' میں ان کا ذکر کیا ہے۔ (۲۳۴) عبدالجبار ملکاپوری نے تذکرۂ محبوب ذی المنن اولیائے دکن' میں یوسف نام کے تین بزرگوں شیخ یوسف چشتی، شاہ یوسف اور شاہ یوسف بیجاپوری کا تذکرہ کیا ہے۔ (۲۳۵) ڈاکٹر محمد باقر نے ایک مضمون بہ عنوان 'اردوئے قدیم' میں ایک درویش منش شاعر سید یوسف سے تعارف کرایا ہے جن کی آٹھ منظوم ہندوی تصانیف ہیں۔ (۲۳۶) یہ سب سید محمد یوسف المعروف بہ راجا سے مختلف بزرگ ہیں۔

سید یوسف المعروف بہ راجا کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ فارسی اور قدیم اردو کے شاعر بھی تھے۔ رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں لکھا ہے کہ راجا ان کا تخلص تھا۔ (۲۳۷) ڈاکٹر دیوارے نے ان کی فارسی شاعری کا ذکر کیا ہے اور کہا ہے کہ فارسی میں ایک مختصر مخطوطہ (۱۹ جز کا) جس پر دیوان شاہ راجو قتال کا نام ہے حیدر آباد دکن کے آصفیہ کتب خانے میں موجود ہے۔ اس میں غزل، قصیدہ، ابیات، مربع وغیرہ اصناف میں کچھ نظمیں ہیں۔ (۲۳۸) رونق علی، 'روضۃ الاقطاب' میں لکھتے ہیں کہ سید محمد یوسف المعروف بہ راجا کی ایک فارسی مثنوی مشہور ہے جس میں ایک غزل بھی ہے۔ (۲۳۹) نصیر الدین ہاشمی نے اپنی تصنیف 'دکن میں اردو' میں لکھا ہے کہ انڈیا آفس، لندن کے کتب خانے میں ان کا ایک دیوان موجود ہے، جس پر 'دیوانِ راجہ بہ ہندیِ' کے الفاظ لکھے ہوئے ہیں۔ (۲۴۰) اس کے سوا سید محمد یوسف المعروف بہ راجا کی ہندی گوئی کی کوئی خارجی شہادت ابھی تک نہیں ملی۔ اس دیوان کے اندر بھی غزلیں ساری فارسی کی ہیں۔ ممکن ہے یہ نامکمل رسالہ ہو۔ البتہ سید محمد گیسو درازؒ کے ہندی کلام کی اہمیت و وسعت کے پیشِ نظر سید راجا کا ہندی سے واقف ہونا یا ہندی شعر کہنا کوئی تعجب کی بات معلوم نہیں ہوتی۔

امیر حسن سجزی (م-۳۷-۱۳۳۵ء/ ۳۸-۷۳۶ھ)

نجم الدین لقب، حسن یا امیر حسن نام اور حسن تخلص تھا۔ امیر حسن سجزی کے نام سے مشہور تھے۔ ان کے والد علا سجزی تھے۔ رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں اسی لیے انھیں حسن علائے سجزی (۲۴۱) اور شیخ محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں امیر حسن بن علا سجزی لکھا ہے۔ (۲۴۲) امیر حسن سجزی کے والد علا سجزی، بجستان (سیستان) سے دہلی آئے تھے۔ لیکن خود امیر حسن دہلی میں پیدا ہوئے۔ اپنی اصل کی بنا پر سجزی کہلاتے ہیں جو بجستان سے نسبت کی بنا پر ہے۔

جن دنوں شہزادہ محمد سلطان پسر سلطان غیاث الدین بلبن ملتان کے گورنر تھے، امیر حسن سجزی بھی ان کی مصاحبت میں تھے۔ ان کے ساتھ امیر خسرو دہلوی بھی تھے۔ جب سلطان محمد تغلق نے دہلی کی بجائے دکن میں دولت آباد کو دارالحکومت بنایا تو امیر حسن سجزی بھی حضرت برہان الدین غریب کے مریدوں اور مشائخ کے قافلے کے ساتھ دولت آباد پہنچے اور یہیں وفات پائی اور دفن ہوئے۔

امیر حسن سجزی، حضرت امیر خسرو کے ہم عصر ہی نہیں تھے، پیر بھائی بھی تھے۔ (۲۴۳) یہ دونوں حضرت نظام الدین اولیاء، محبوب الٰہی کے مرید تھے۔ امیر حسن سجزی نے اپنے پیر و مرشد کے ملفوظات کو فارسی زبان میں 'فوائد الفواد' کے نام سے ایک کتاب کی صورت میں مرتب کیا ہے۔ امیر حسن سجزی فارسی کے قابلِ قدر شاعر تھے۔ علاوہ بریں میر تقی میر نے 'نکاتِ الشعراء' میں حسن نامی شاعر

کا جو مندرجہ ذیل اردو شعر نقل کیا ہے وہ امیر حسن سجزی کا سمجھا جاتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ امیر حسن بھی اپنے ہم عصر امیر خسرو کی طرح ریختہ گوئی کی طرف متوجہ تھے۔

جب تے سفر پی نے کیا تب تے غریب آوارہ ہوں پی میگ تے آنا کریں یا مجھ کو لیں بلوائے کر (۲۴۴)

محمد سخاوت مرزا نے ایک قدیم بیاض کے حوالے سے اس غزل کے چند اور شعر بھی امیر حسن کے نام سے پیش کیے ہیں۔ ان میں آدھا مصرع فارسی اور آدھا مصرع ہندی کی صورت میں ہے:

ہر لحظ آید در دلم دیکھوں اسے ٹک جائے کر گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیو لائے کر

آن سیم تن گوید مرا در کوئے ما آئی چرا ماہی صفت تر پھوں پڑا جو ٹک نہ دیکھوں جائے کر (۲۴۵)

برہان الدین غریب (م-۱۳۳۷ء/۷۳۸ھ)

شیخ برہان الدین غریب، سلطان المشائخ حضرت نظام الدین اولیاء کے مرید اور خلیفہ تھے۔ شیخ فرید الدین شکر گنج، مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کے ممتاز خلیفہ شیخ جمال الدین ہانسوی کے بھانجے تھے۔(۲۴۶) سلطان محمد تغلق نے جب دہلی کو اجاڑ کر دولت آباد (جنوبی ہند) کو دارالحکومت بنانا چاہا تو شیخ برہان الدین غریب بھی مشائخ و مریدین کے قافلے کے ساتھ دولت آباد پہنچے اور تبلیغ و رشد کے کام میں مشغول ہو گئے۔(۲۴۷) جنوبی ہند کا مشہور شہر برہان پور آپ ہی کے نام سے مشہور و آباد ہے۔ شیخ برہان الدین غریب تا دمِ مرگ دکن ہی میں رہے اور ۱۳۳۷ء/۷۳۸ھ میں فوت ہوئے۔ ان کا مزار دولت آباد میں ہے۔

شیخ رکن الدین عماد کاشانی نے ان کے ملفوظات 'نفائس الانفاس' کے نام سے اور ان کے بھائی عماد بن عماد نے 'احسن الاقوال' کے نام سے جمع کیے ہیں۔ محد الدین بن عماد نے ان کے خوارق و کرامات پر دو رسالے لکھے ہیں۔ ایک کا نام 'غرائب الکرامات' اور دوسرے کا 'بقیۃ الغرائب' ہے۔ شیخ برہان الدین غریب نے تصوف و عرفان کے موضوع پر ایک کتاب 'شمائل الاتقیا' کے نام سے بھی لکھی ہے۔ اسے انھوں نے تفسیر کی پندرہ، حدیث کی نو، فقہ کی بیس اور کئی دوسری کتابوں کی مدد اور مآخذات سے تصنیف کیا تھا۔ یہ ایک ضخیم کتاب ہے جو چار قسموں اور نوے ابواب پر مشتمل ہے اور اس میں توبہ، عملِ حمیدہ، ہدایت و ارشاد، معجزہ و کرامت، حکمت و بیعت، آدابِ مرید، حکمِ نماز، علمائے نیک، استقامت وغیرہ کی طرز کے عنوانات اور مضامین ہیں۔ اسے ان کے ایک معتقد میراں یعقوب نے ہندی زبان میں منتقل کیا ہے۔(۲۴۸) شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے 'اخبار الاخیار فی اسرار الابرار' میں لکھا ہے:

''امیر خسرو اور امیر حسن جیسے فضلائے زمانہ اور دوسرے خوش طبع لوگ ان کی (یعنی شیخ برہان الدین غریب کی) محبت کے اسیر تھے۔''(۲۴۹) اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شیخ موصوف کا اس قسم کے لوگوں سے کتنا قرب تھا اور یہی قرب ان کے ذوقِ شعر اور موسیقی سے لگاؤ پر بھی دلالت کرتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ وہ امیر خسرو اور امیر حسن کی طرح ہندوی سے بھی لگاؤ رکھتے ہوں گے۔ ان کے ملفوظات میں اس امر کی تصدیق کے لیے کچھ مواد موجود ہے۔ ایک دفعہ شیخ فرید الدین کی صاحبزادی حضرت عائشہ نے شیخ برہان الدین کو ملتانی میں کہا تھا ''برہان الدین ساڈھی دھیہ کہ کہیا ہندا ہے۔''(۲۵۰) یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ملتانی زبان میں سمجھتے تھے اور اس زبان کے اثرات کو اپنے ساتھ جنوبی ہند لے کر گئے۔

زین الدین خلد آبادی (م-۱۳۶۹ء/۷۷۱ھ)

تذکرہ نگاروں نے زین الدین نام کے دو تین بزرگوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک شیخ زین الدین ابن عبدالعزیز ملیباری

(م-۱۵۲۱ء/ ۹۲۸ھ) اور دوسرے زین الدین خوافی (م-۱۵۳۳ء/ ۹۴۰ھ)۔ سید عبدالحیٔ حسنی نے 'نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع و النواظر' میں ان کا حال لکھا ہے۔(۲۵۱) عبدالجبار ملکا پوری نے 'محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن' میں ایک زین الدین کا ذکر کیا ہے۔(۲۵۲) جن کا وطن حضر موت (عرب) تھا اور جو محمد عادل شاہ بیجاپوری کے زمانے میں دکن آئے تھے۔ ان کا سنہ وفات انھوں نے ۱۷۲۲ء/ ۱۱۳۵ھ بتایا ہے اور وہ بیجاپور میں دفن ہیں۔ جن زین الدین کا ذکر ہمیں مطلوب ہے وہ شیخ زین الدین داؤد بن خواجہ حسین شیرازی ہیں۔(۲۵۳) رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں لکھا ہے کہ سید داؤد حسین نام اور زین الدین لقب ہے جو شیخِ طریقت کی طرف سے عطا ہوا ہے۔(۲۵۴) انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ حضرت زین الدین کے والد کا نام خواجہ حسین اور چچا کا نام خواجہ عمرو تھا اور یہ دونوں سید محمد شیرازی بن سید محمد کے صاحب زادے تھے۔ ابوالقاسم فرشتہ نے 'تاریخ فرشتہ' میں لکھا ہے کہ بعض راویوں کے قول کے مطابق شیخ زین الدین، حضرت نصیر الدین چراغِ دہلی کے بھانجے تھے۔ بہت صاحبِ حال اور اہلِ کمال تھے۔(۲۵۵) لیکن عبدالجبار ملکاپوری کہتے ہیں کہ یہ شیراز میں پیدا ہوئے اور اپنے باپ کے ساتھ دہلی آئے۔ محمد تغلق کے زمانے میں مشائخ کے قافلے کے ساتھ دولت آباد گئے۔ ۱۳۳۵ء/ ۷۳۶ھ میں شیخ برہان الدین غریب کی خدمت میں حاضر ہو کر بیعت کی۔ روایت ہے کہ دوبارہ دہلی آئے اور شیخ نصیر الدین چراغ دہلی سے ملاقات کی۔(۲۵۶) دہلی سے حضرت فرید الدین گنج شکر اجودھنی کے مزار پر گئے۔ پھر دکن چلے گئے اور وہیں ۱۳۶۹ء/ ۷۷۱ھ میں فوت ہوئے۔ ان کا مزار اندرونِ حصار روضہ خلد آباد میں ہے۔

رونق علی نے 'روضۃ الاقطاب' میں یہ بھی لکھا ہے کہ جس وقت حضرت زین الدین خلد آبادی کا نزع کا وقت قریب آیا تو آپ کے مریدوں نے آپ کو کچھ وصیت کرنے کے لیے عرض کی جس کا آپ نے کچھ جواب نہ دیا۔ بلکہ منہ دوسری طرف کر لیا۔ ان کے ایک مرید نے جب دوبارہ یہی سوال کیا تو کہنے لگے ''منجھ مت بلاؤ''۔ یہ بات اس چیز کی غمازی کرتی ہے کہ ہمارے صوفیائے کرام اپنی عام گفتگو میں بھی ہندوی زبان استعمال کرتے تھے۔

شیخ عین الدین گنج العلم (م-۱۳۹۲ء/ ۷۹۵ھ)

شیخ عین الدین گنج العلم جنوبی ہند کے علمائے کرام اور اولیائے عظام میں سے تھے۔ ان کا نسب نامہ شیخ جنیدی بغدادی تک پہنچتا ہے۔(۲۵۷) سلطان علاء الدین حسن شاہ گنگو بہمنی، بانیِ سلطنت بہمنیہ خود اگرچہ شیخ سراج جنیدی کا مرید تھا لیکن شیخ عین الدین گنج العلم کی بھی بڑی تعظیم کرتا تھا۔(۲۵۸) شمس اللہ قادری نے 'اردوئے قدیم' میں لکھا ہے کہ تذکروں میں ان کی ایک سو بتیس (۱۳۲) کے قریب تصانیف کا ذکر ہے،(۲۵۹) جس سے ان کے تبحرِ علمی کا انداز ہو سکتا ہے۔ انھوں نے قاضی منہاج الدین جوزجانی کی مشہور تصنیف 'طبقاتِ ناصری' کا تکملہ بھی لکھا ہے۔ آخری عمر میں بیجاپور میں آگئے تھے اور یہیں سلطان محمد شاہ بہمنی کے زمانے میں انتقال فرمایا۔ اولاً آپ اپنی دختر بی بی خوند حافظ عفیفہ کے گنبد کے قریب مدفون ہوئے۔ کچھ عرصے کے بعد وہاں سے دوسری جگہ منتقل کیے گئے۔ ایک مدت کے بعد مخدوم جہاں خواجہ محمود گاواں گیلانی، وزیر بہمنیہ نے مرقد پر گنبد بنا دیا۔

شیخ عین الدین گنج العلم کی فارسی تصانیف کے علاوہ دکنی زبان میں بھی چند نثری رسالے ملتے ہیں۔ شمس اللہ قادری نے 'اردوئے قدیم' میں ان کا حوالہ دیا ہے اور لکھا ہے کہ ان میں سے تین رسالے سینٹ جارج کالج، مدراس کے کتب خانے میں موجود ہیں۔ ان کے صفحات کی تعداد چالیس کے قریب ہے۔(۲۶۰) ان میں دینی اور شرعی مسائل اور احکام خصوصاً فرائض و سنن وغیرہ کا ذکر ہے۔

سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ (م-۱۴۲۱ء/ ۸۲۵ھ)

سید محمد نام، ابوالفتح کنیت، صدر الدین گیسو دراز لقب تھا۔ عام طور پر خواجہ بندہ نواز، خواجہ گیسو دراز اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کے ناموں سے مشہور ہیں۔(۲۶۱) ان کے والد کا نام سید محمد یوسف معروف بہ شاہ راجو قتال تھا۔ سلطان محمد تغلق کے عہد میں حضرت برہان الدین کے قافلے کے ساتھ سید یوسف راجو قتال بھی دیوگیر (دولت آباد) چلے گئے تھے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی عمر اس وقت چار پانچ برس کی تھی۔ ۱۳۳۵ء/ ۷۳۶ھ میں والد کے انتقال کے بعد حضرت بندہ نواز اپنی والدہ کے ساتھ پھر اپنے مولد و موطن دہلی میں آ گئے جہاں وہ ۱۳۲۱ء/ ۷۲۱ھ میں پیدا ہوئے تھے اور علومِ ظاہری کی کتب پڑھنے کے بعد حضرت نصیر الدین چراغ دہلی، خلیفۂ حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے مرید ہو گئے۔(۲۶۲) غلام حسین خان طباطبائی نے 'سیر المتاخرین' میں لکھا ہے کہ مرشد کے حکم سے دہلی سے دکن آئے اور ایک عرصہ کی رشد و ہدایت کے بعد ۱۴۲۲ء/ ۸۲۶ھ میں فوت ہوئے۔(۲۶۳) مزار آپ کا گلبرگہ میں آج بھی زیارت گاہ خاص و عام ہے۔

خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ بعض روایتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے ایک سو پانچ (۱۰۵) کتابیں تصنیف فرمائی تھیں لیکن اس وقت تک جو کتابیں دستیاب ہوئی ہیں ان کی تعداد ۴۰ کے قریب ہے۔(۲۶۴) ان میں سے چند کتابیں دکنی زبان میں بھی لکھی گئی ہیں۔ ان میں 'معراج العاشقین' بہت مشہور ہے۔(۲۶۵) یہ مولوی عبدالحق، تحسین سروری اور گوپی چند نارنگ کے مقدموں کے ساتھ مختلف وقتوں میں شائع ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے رسالے 'ہدایت نامہ'، 'عشق نامہ'، 'تلاوت الوجود'، 'دارالاسرار'، 'شکار نامہ'، 'تمثیل نامہ'، 'ہشت مسائل'، 'سہ بارہ' وغیرہ ہیں۔ مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب 'اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام' میں لکھا ہے کہ اکثر رسائل ان کے پاس موجود ہیں۔(۲۶۶) خواجہ بندہ نوازؒ نے دکنی زبان میں سات مقولے ارشاد فرمائے تھے۔ ان کے ایک مرید نے ان کی ایک مبسوط شرح لکھی ہے اور اس کا نام 'ہفت اسرار' رکھا ہے۔(۲۶۷) غالباً تصانیف کی اتنی بڑی تعداد کے پیشِ نظر ہی خلیق احمد نظامی نے 'تاریخی مقالات' میں لکھا ہے کہ سید سلیمان ندوی نے انھیں چشتیہ سلسلہ کا 'سلطان القلم' کہا ہے۔(۲۶۸)

حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ دکنی زبان کے شاعر بھی تھے۔ وہ کبھی شہباز اور کبھی بندہ تخلص کرتے تھے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے 'تذکرۂ اردو مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو' میں حضرت بندہ نوازؒ کے ایک 'چکی نامہ' کا ذکر ہے۔ یہ نظم کی ایک ایسی معنوی قسم ہے جو چکی پیستے وقت گنگنانے کے لیے لکھی جاتی ہے اور مقصود اس سے ''ہاتھ کام اور دھیان خدا میں'' کا اصول پیشِ نظر رکھنا ہوتا ہے۔ جس سے اس بات کا اندازہ بھی ہوتا ہے کہ قدیم صوفیائے کرام دنیا میں دین کی فطری آمیزش سے معاشرے میں کس طرح اور کس حد تک اعتدال و توازن پیدا کرنا چاہتے تھے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی کتاب 'دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین' میں حضرت بندہ نوازؒ کے مسدس طرز کے اشعار کا تذکرہ بھی کیا ہے اور اِن کا عنوان حقیقت بتایا ہے۔(۲۶۹)

خواجہ بندہ نوازؒ کی زیادہ تر شاعری موسیقی یا راگ راگنیوں کے تابع ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ موسیقی کے ماہر بھی تھے۔ خواجہ بندہ نوازؒ کے کچھ شعر سینہ بہ سینہ چلے آتے ہیں جن کے متعلق مشہور ہے کہ یہ بند حجرے کی قوالی کے لیے ہیں۔ یہ بند حجرے کی قوالی مخصوص ماحول اور مخصوص ذہنی و قلبی کیفیت کے لوگوں کے لیے ہوتی ہے۔(۲۷۰)

خواجہ بندہ نوازؒ کا یہ شعر دیکھیے جو راگ 'رام کلی' میں ہے۔ اس کا مضمون وحدتُ الوجودی ہے۔ جب یہ سُر اور تال میں آتا

ہو گا تو محفل میں خدا ہی خدا جلوہ گر ہوتا ہوگا:

مخفی نانوں معشوق رکھ ظاہر شہباز کہلائے　　عشق کے جتے چند بند اپنے آپ کہلائے

سلطان ابراہیم عادل شاہ، والیِ بیجاپور نے، جو موسیقی کا عاشق اور ماہر تھا 'نورس' کے نام سے ایک کتاب میں ہندی راگ راگنیوں کے تحت جو شعر یا کبت لکھے ہیں۔ اس میں انھوں نے خواجہ بندہ نوازؒ کو جس انداز سے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے، اس کے خواجہ موصوف کے ہندی موسیقی میں مقام کا اندازہ ہوتا ہے۔ 'نورس' میں جن راگ راگنیوں کی صراحت ہے ان میں بھوپالی نورس، بھیروین، کنٹرا، پورنا، برانیہ، ملار، اساوری، کلیان، بین اور ابھوک وغیرہ نام اہم ہیں۔ ان سے سلطان ابراہیم عادل شاہ کے ساتھ خواجہ بندہ نوازؒ کی موسیقی دانی اور مہارتِ فن کا اندازہ ہوتا ہے۔

خواجہ بندہ نوازؒ نے فارسی موسیقی کی قدر دانی کے باوجود ہندی موسیقی کے بارے میں جو رائے دی ہے وہ قابلِ توجہ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ہندی کی چیزیں نرم، لوچ دار اور دل میں رقت پیدا کرنے والی ہوتی ہے۔ اس کا راگ بھی نرم ہوتا ہے اور طبیعت میں عاجزی اور مسکنت پیدا کرتا ہے۔ (۲۷۱) یہی وجہ تھی جس نے خواجہ بندہ نوازؒ کو فارسی شاعری اور اس کے سماع کا شائق ہونے کے باوجود ہندی شاعری اور اس کی موسیقی کا عاشق بنایا۔ اس اقدام سے خواجہ موصوف نے ذاتی رجحان یا ثقافتی رشتوں کی محدودیت کے مقابلے میں ایک وسیع انسانی مفاد کو ترجیح دی ہے۔ انھوں نے سنسکرت سیکھی، ہندوؤں کے علوم پڑھے (۲۷۲) اور ہندی موسیقی میں مہارت حاصل کی۔ انھوں نے مندروں کی گھنٹیوں میں مست اور گوپیوں کے رقص سے مسحور، ہندوستان کے اصل باشندوں اور مالکوں کو خودنگری اور خود شناسی کا سبق دیا اور آنکھیں کھول کر اپنے آپ کو دیکھنے اور پہنچانے کا درس دیا تاکہ انھیں احساس ہو سکے کہ وہ آدمی اور انسان کی حیثیت سے کسی غیر ملکی برہمن اور حملہ آور آریا سے کم نہیں ہیں۔ بلکہ ایک آدم کی اولاد ہونے کی بنا پر اسی انسانی عظمت اور عزت کے حق دار ہیں جس طرح کہ کوئی دوسرا۔

محمد اکبر حسینی (م-۱۴۰۹ء/۸۱۲ھ)

نام سید حسین اور عرف محمد اکبر تھا۔ سید اکبر حسینی کے نام سے مشہور تھے۔ خواجہ سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو درازؒ کے فرزند تھے۔ ان کی پیدائش تو دہلی کی ہے لیکن بعد میں گلبرگہ (دکن) چلے گئے تھے۔ (۲۷۳) ان کی بیعت اپنے والد بزرگوار سے تھی۔ خرقۂ خلافت بھی انھی سے حاصل کیا اور انھی کے نقشِ قدم پر جنوبی ہند میں تبلیغ دین اور اصلاحِ مسلمین کا کام کرتے رہے۔ اقبال الدین احمد نے 'تذکرۂ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ' میں لکھا ہے کہ سید اکبر حسینی کا وصال ۱۴۰۹ء/۸۱۲ھ میں اپنے باپ کی زندگی میں ہو گیا تھا۔ عبدالجبار ملکاپوری نے 'محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیائے دکن' میں بھی سنہ وفات ۱۴۰۹ء/۸۱۲ھ بتایا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ وہ گلبرگہ میں اپنے والد کے روضۂ مبارک کے قریب دفن ہیں۔ (۲۷۴)

سید اکبر حسینی کا دینی، علمی اور روحانی مرتبہ کیا تھا اس کا اندازہ حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کے اس بیان سے ہو سکتا ہے جس میں انھوں نے کہا ہے کہ اگر محمد اکبر حسینی میرا بیٹا نہ ہوتا تو میں اس کی خدمت میں رہتا۔ وہ یہ بھی فرماتے تھے کہ کوئی مرید پیر سے نہیں بڑھا سوائے دو اشخاص کے، ایک خواجہ قطب الدین بختیار کاکی اوشی، حضرت خواجہ معین الدین چشتی اجمیریؒ سے اور دوسرے محمد اکبر حسینیؒ، مجھ سے۔ گوپی چند نارنگ نے 'مقدمہ معراج العاشقین' میں لکھا ہے: ''سید محمد اکبر سے عربی اور فارسی میں تصوف سے متعلق کئی کتابیں یادگار ہیں۔'' (۲۷۵) انھوں نے اپنے والد بزرگوار کے ملفوظات کے دو مجموعے بھی مرتب کیے ہیں جن میں 'جوامع الکلم' زیادہ مشہور ہے۔ (۲۷۶)

تصوف کے موضوع پر سید محمد اکبر حسینی کی ایک تصنیف مولوی محمد یافعی نے تعارف کے ساتھ شائع کی ہے۔(۲۷۷) اس میں دکنی نثر اور نظم کا ملا جلا انداز ہے۔ اس کی زبان تقریباً وہی ہے جو ان کے والد بزرگوار نے استعمال کی ہے اور مقصود تصنیف بھی ان سے مختلف نہیں۔

سید محمد عبداللہ حسینی

سید محمد عبداللہ حسینی، حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کے نبیرہ تھے اور سلطان احمد شاہ ثانی بہمنی (۱۴۵۷ء/۸۶۲ھ) کے زمانے میں موجود تھے۔ اپنے خاندان کے دوسرے بزرگوں کی طرح وہ بھی صاحبِ تصنیف بزرگ ہیں۔ انھوں نے حضرت غوث الاعظم عبدالقادر جیلانی بغدادیؒ کی تصنیف 'نشاط العشق' کا دکنی نثر میں ترجمہ کیا ہے اور اس کی شرح بھی لکھی ہے۔ اس کا ایک نسخہ ٹیپو سلطان کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ کتاب کا موضوع عرفان وتصوف ہے۔

دکن میں حضرت غوث الاعظمؒ کے حالات ومناقب میں اگرچہ افضل نے 'محی الدین نامہ' اور شاہ حسین ذوقی نے 'غوث نامہ' جیسی مثنویاں لکھی ہیں لیکن سید محمد عبداللہ حسینی کے ترجمے کی حیثیت ان سے جداگانہ ہے کیونکہ یہ سید عبدالقادر جیلانی کی اپنی تصنیف کا ترجمہ ہے نہ کہ ان کے حالات ومناقب پر مشتمل کوئی کتاب۔

شاہ میراں جی شمس العشاق (م-۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ)

شاہ میراں جی نام، شمس العشاق لقب، صحیح النسب وحسب سید ہیں۔ ان کا مولد مکہ معظمہ ہے۔ برصغیر میں آکر بیجاپور میں قیام کیا اور اسی کو وطن بنالیا۔ خواجہ کمال الدین بیابانی کے مرید وخلیفہ تھے۔ ۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ میں فوت ہوئے۔(۲۷۸)

ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مضمون 'اردو کی ابتدائی نشوونما میں علماء وفضلا کی خدمات' میں، شاہ میراں جی شمس العشاق کو بیرونی علماء میں شمار کیا ہے۔ انھوں نے بارہ حج کیے۔ ایک دفعہ جب وہ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے روضۂ مبارک کی زیارت کے لیے مدینہ منورہ گئے تو نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے انھیں ہندوستان جانے کا حکم دیا۔ انھوں نے جواب دیا کہ میں اس ملک کی زبان نہیں جانتا۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا تمھیں ساری زبانیں معلوم ہو جائیں گی۔(۲۷۹) میراں جی جب حسبِ ارشاد ہندوستان پہنچے تو حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے فیضانِ لدنّی کے نتیجے میں اس قابل ہوگئے کہ دکنی بھاکا میں نظم ونثر کے کئی رسالے، کتابیں اور نظمیں لکھ سکیں۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے مضمون 'بہمنی ادب' میں ان کی دکنی تصانیف میں 'خوش نامہ'، 'خوش نغز'، 'شہادت التحقیق' نام کی منظوم کتابوں اور 'شرح مرغوب القلوب' نامی نثری کتاب کا ذکر کیا ہے۔(۲۸۰) ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے محولہ بالا مضمون میں ان کے رسائل 'جل ترنگ'، 'مغز مرغوب'، 'گل باس'، 'بشارت الذکر' وغیرہ کے نام لیے ہیں۔ 'جل ترنگ' اور 'مغز مرغوب' کا تذکرہ نصیر الدین ہاشمی کی کتاب 'دکن میں اردو' میں بھی ہے۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ 'شرح مرغوب القلوب' کے علاوہ میراں جی شمس العشاق کی دوسری تصانیف جن کا ذکر انھوں نے اپنی کتاب میں کیا ہے، نظم میں ہیں۔(۲۸۱) 'خوش نامہ'، 'خوش نغز' اور 'شہادت التحقیق' وغیرہ کا ذکر محی الدین قادری زور نے بھی 'اردو شہ پارے' میں کیا ہے۔

شاہ میراں جی شمس العشاق نے اپنی نظم 'شہادت التحقیق' میں خود اپنی زبان کو 'ہندی بھاکا' کہا ہے(۲۸۲) اور بعض شعروں میں یہ وضاحت بھی کی ہے کہ بہت سے ایسے لوگ ہیں جو عربی جانتے ہیں نہ فارسی ان کے لیے ہندی میں یہ باتیں لکھی گئی ہیں۔ ظاہر پر نہ جانا چاہیے باطن کو دیکھنا چاہیے۔ زبان کوئی بھی ہو، معنوں پر خیال کرنا چاہیے۔ جیسے مٹی چھان کر سونا نکالتے ہیں اسی طرح بات

کے مغز کو لو اور لفظوں پر خیال نہ کرو...''(۲۸۳)

یہ بیان برِصغیر پاک و ہند میں عہدِ کشور کشائی کے صوفیائے کرام اور اولیائے عظام کے لسانی سلوک کا آئینہ دار ہے۔ انھوں نے برہمنوں کی طرح نہ عربی کو مسلمان اور غیر مسلم عوام سے بلند سطح پر رکھا اور نہ پراکرتوں کو اپنی علمی اور دینی شان کے خلاف سمجھا۔ بلکہ جس طرح انسانی سطح پر رہتے ہوئے انھوں نے لوگوں سے ربط پیدا کیا ہے اسی طرح مقامی زبانوں سے رشتہ استوار کیا اور ہر زبان کو چاہے وہ کسی اونچی ذات کی ہو یا نیچی کی، اپنے حسنِ سلوک اور ہمدردی کا مستحق سمجھا۔

شاہ میراں جی شمس العشاق کی تصانیف کے موضوعات کا محی الدین قادری زور نے اپنی تالیف 'اردو شہ پارے' میں مختصراً تعارف کرایا ہے۔(۲۸۴) مجموعی طور پر ان کا موضوع عرفان و تصوف ہے اور یہ مریدوں اور طالبوں کی تلقین و اصلاح اور ان میں خدا اور اس کے رسولؐ کا شوق و محبت پیدا کرنے کی غرض سے لکھی گئی ہیں۔ مثنوی 'شہادت التحقیق' میں مکالمہ کی صورت یا سوال و جواب کی طرز میں تصوف کی عام باتیں بیان کی گئی ہیں۔ سوال مرید کی طرف سے کیا جاتا ہے اور جواب مرشد کی جانب سے دیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے یہ اردو نظم میں مکالمہ نگاری کے ابتدائی نقوش میں سے ایک ہے۔ شاہ میراں جی نے سوال و جواب کے اس انداز کو قدرے بدلی ہوئی صورت میں اپنی دو نظموں 'خوش نامہ' اور 'خوش نغز' میں بھی اختیار کیا ہے۔ ان میں خوش یا خوشنود یا خوشی نام کا ایک نسوانی کردار ہے۔ جو فنا فی المرشد کی ایک علامت ہے۔ وہ تصوف و عرفان کے علمی رُخ کے بعض پہلوؤں پر وضاحت چاہتی ہے جس کا جواب مرشد کی طرف سے دیا جاتا ہے۔ صوفیانہ نظام میں تصورِ شیخ کی جو ابتدائی منزل ہے شاہ میراں جی شمس العشاق کی خوشنود یا خوش کا عشقِ صادق یا فنا فی المرشد اس کا ایک تدریجی نکتہ ہے۔ ابتدائی منزل کے اس نکتۂ ارتقا کے بعد فنا فی الرسولؐ کی منزل ہے۔ جس میں طالب یا عاشقِ صادق سنتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا صرف ظاہری ہی نہیں باطنی پیرو بھی بن کر صفاتِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا مظہر بن جاتا ہے۔ اس منزل کے خاتمہ پر طالبِ صادق پر صبغۃ اللہ کا نظر پسند اور پختہ رنگ چڑھنا شروع ہوتا ہے اور اسی رنگ میں وہ فنا فی اللہ کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔ یہاں اس کی بشری صفات خدا تعالیٰ کی الٰہی صفات میں تحلیل ہو جاتی ہے اور وہ خاکی ہوتے ہوئے نوری نہادی اور بندہ ہوتے ہوئے مولیٰ صفات بن جاتا ہے یا بہ الفاظِ دیگر مظہرِ صفاتِ الٰہیہ ہو جاتا ہے۔

شاہ برہان الدین جانم (م-۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ)

شاہ برہان الدین جانم (م-۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ) حضرت میراں جی شمس العشاق کے فرزند، مرید اور خلیفہ تھے۔(۲۸۵) علومِ ظاہری بھی اپنے والد ماجد سے حاصل کیے۔ والد کی طرح وہ بھی کثیر التصانیف بزرگ تھے۔ دکنی نظم و نثر بھی لکھتے تھے۔ مولوی عبدالحق اپنی تالیف 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام' میں لکھا ہے:

> ''میرے پاس ان کے کلام کا بہت بڑا مجموعہ ہے۔ ان میں سوائے ایک کے باقی سب رسالے منظوم ہیں جو تصوف و سلوک پر ہیں۔ ان کا کلام میراں جی شمس العشاق کے لگ بھگ ہے مگر ان سے کسی قدر صاف ہے۔''(۲۸۶)

حضرت میراں جی شمس العشاق کی طرح حضرت شاہ برہان الدین جانم نے دکنی یا ہندی کو ذریعۂ اظہار بنانے پر معذرت کی ہے اور اس کے استعمال کرنے میں کوئی دینی یا دنیوی نقصان نہیں دیکھا، بلکہ یہ پوچھا ہے کہ عقل مندوں کو سمندر کے موتی اگر کسی جوہڑ میں بھی نظر آئیں گے تو کیا وہ انھیں نہیں اٹھائیں گے؟ (۲۸۷)

شاہ برہان الدین جانم کے ایک رسالہ کا نام 'بحر الحقائق' ہے جس کا ذکر حامد حسن قادری نے 'داستانِ تاریخِ اردو' میں کیا

ہے۔(۲۸۸) یہ ایک ضخیم رسالہ ہے اور نثر میں ہے اور اس کا طرز سوال و جواب یا مکالمہ کا ہے۔ غالباً یہ انداز انھوں نے اپنے والد کے تتبع میں اختیار کیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں ان کے دو اور نثری رسائل کا ذکر کیا ہے۔ ایک کا نام 'معرفت القلوب' ہے اور دوسرے کا 'ہشت مسائل'۔(۲۸۹) ان کے منظوم رسائل میں 'وصیت الہادی'، 'سکھ سہیلا'، 'منفعت الایمان'، 'نکتہ واحد'، 'نسیم الکلام'، 'رمز الواصلین'، 'بشارۃ الذکر'، 'محبت البقا' اور 'ارشاد نامہ' وغیرہ کا ذکر محی الدین قادری زور نے 'اردو شہ پارے' میں کیا ہے۔(۲۹۰) 'کلمۃ الحقائق' کو محمد اکبر الدین صدیقی نے مرتب کر کے ادارہ ادبیات اردو، حیدر آباد کی طرف شائع کیا ہے۔ 'کشف الوجود' جو شاہ برہان الدین جانم کے ایک مرید شاہ داول کی تصنیف ہے، وہ بھی شائع ہو چکی ہے۔ اس کے مرتب بھی محمد اکبر الدین صدیقی ہیں۔ انجمن ترقیِ اردو (کراچی) کے مخطوطات میں شاہ برہان الدین جانم کا ایک رسالہ 'وجودیہ' کے نام سے بھی ہے جس کا ذکر افسر صدیقی امروہوی اور سید سرفراز علی رضوی نے 'فہرست اردو مخطوطات' میں کیا ہے۔(۲۹۱) ڈاکٹر محمد عبدالحمید فاروقی نے اپنے مضمون 'امین گجراتی کی یوسف زلیخا' میں شاہ برہان الدین جانم کے رسالہ 'حجۃ البقا' کے ایک شعر کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس کی زبان گوجری ہے۔(۲۹۲) شعر ملاحظہ فرمایئے:

جے ہوویں گیان بچاری		تاں دیکھے بھاکا گجری

'وصیت الہادی' ایک مختصر مثنوی ہے جس کا موضوع تصوف ہے۔ 'سکھ سہیلا' ایک ترکیب بند ہے جس میں ایک خاص موضوع ہر تین بند کے بعد دہرایا گیا ہے۔ اس میں مریدوں کو وحدت کی تعلیم دی گئی ہے۔ 'منفعت الایمان' میں دہریوں کے اعتقادات بیان کیے گئے ہیں اور مریدوں کو ان سے پرہیز کی تاکید کی گئی ہے۔ 'نکتہ واحد' کا موضوع خدا کی توحید ہے۔ 'نسیم الکلام' میں بعض قرآنی آیات و احادیث کی شرح ہے۔ یہ بعد کے قرآنی تراجم و تفسیر کے لیے ابتدائی بنیاد کی جا سکتی ہے۔ 'رمز الواصلین' میں بھی تصوف کے مباحث و مسائل ہیں۔ 'بشارۃ الذکر' کا موضوع بھی صوفیانہ ہے۔ 'حجۃ البقا' کا نفس مضمون ایک ولی اور اس کے معتقد کے درمیان مکالمہ کے پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔(۲۹۳) یہ انداز شاہ میراں جی شمس العشاق کے 'خوش نامہ' اور 'خوش نغز' کے قریب تر ہے۔

قریشی

قریشی برید شاہی عہد کا شاعر تھا۔(۲۹۴) اس نے ایک مثنوی 'بھوگ بل' کے نام سے لکھی ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۶۱۳ء/ ۱۰۲۲ھ ہے۔ اس کے نسخے رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال، ادارہ ادبیاتِ اردو، حیدر آباد دکن اور سالار جنگ کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔

'بھوگ بل' اردو میں اپنی قسم کی اولین اور نادر مثنوی ہے۔ غزل اور عشقیہ مثنویوں نے محبوب کے سراپے تو کھینچے ہیں اور معاملہ بندی کے روپ میں چوما چاٹی کی تصویریں بھی اتاری ہیں۔ لیکن جنسیات کے موضوع پر باقاعدہ تصنیف کا وجود تا دیر شمالی ہند میں بھی نظر نہیں آتا۔ بقول نصیر الدین ہاشمی، یہ کوک شاستر کی طرز پر لکھی گئی ہے۔(۲۹۵)

میراں جی خدا نما (م-۱۶۵۹ء/ ۱۰۷۰ھ)

اصل نام سید میراں حسینی(۲۹۶) تھا، عام طور پر میراں جی خدا نما کے نام سے مشہور تھے۔ حیدر آباد وطن تھا۔ ابتدا میں سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۸ء-۱۶۷۲ء/ ۱۰۳۸ھ-۱۰۸۳ھ) کی ملازمت میں تھے پھر محبتِ الٰہی نے ایسا غلبہ پایا کہ بیجاپور پہنچے اور حضرت برہان الدین جانم کے فرزند و خلیفہ حضرت امین الدین اعلیٰ کے مرید ہو گئے۔

مرشد سے فیضانِ ظاہری و باطنی حاصل کرنے کے بعد شاہ میراں جی خدا نما پھر حیدر آباد آ گئے اور یہیں خلقِ خدا کے لیے رشد و ہدایت کا کام کرتے رہے۔ انھوں نے امام غزالی کے بھائی شیخ احمد کی تصنیف 'تمہیدات عین القضات' کا دکنی نثر میں ترجمہ کیا۔ (مزید تفصیل کے لیے اسی جلد کا آٹھواں باب دیکھیے)

مولانا عبداللہ

مولانا عبداللہ، سلطان قطب شاہ کے زمانے کے ایک درویش منش عالم اور مصنف تھے۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں لکھا ہے کہ وہ شاعر بھی تھے۔(۲۹۷) ان کی چھتیس شعروں کی ایک نظم کتب خانۂ سالار جنگ میں محفوظ ہے۔ اس میں تصوف کے چند مسائل بیان کیے گئے ہیں اور اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کے مرشد بابا علی نام کے کوئی بزرگ تھے۔ مولانا عبداللہ کی نثری تصنیف بھی دستیاب ہوئی ہے۔ اس کا نام 'احکام الصلوٰۃ' ہے۔ یہ ۱۶۲۲ء/۱۰۳۲ھ کی تصنیف ہے اور فقۂ حنفی کے مسائل پر مشتمل ہے۔

'احکام الصلوٰۃ' اپنے انداز اور موضوع کی تنہا کتاب نہیں، بلکہ اس دور کی زنجیر کی کڑیوں میں سے ایک ہے۔ مسلمانوں کو ان کے فرائضِ دینی سے آگاہ کرنے اور روز مرہ کی زندگی کے معاملات میں دینی مسائل سے واقفیت پیدا کرنے کی غرض سے اس دور کے مسلمان علماء اور درویشوں نے عوام ہی کی زبان اور انداز میں فقہ پر کچھ کتابیں اور رسالے تحریر کیے ہیں۔ عالمِ اسلام میں رائج چار بڑی فقہوں شافعی، حنبلی، مالکی اور حنفی میں سے برصغیر میں فقۂ حنفی کا زیادہ رواج رہا ہے۔ اس لیے اس فقہ پر، جو امام ابو حنیفہؒ سے منسوب ہے، اس قدیم دور میں کئی رسالے اور نظمیں تحریر کی گئی ہیں۔ مولانا عبداللہ کی 'احکام الصلوٰۃ' کے علاوہ شاہ ملک بیجاپوری کی 'احکام الصلوٰۃ' بھی اسی فقہی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ یہ ۱۶۶۶ء/۱۰۷۷ھ کی تصنیف ہے۔(۲۹۸)

مولانا عبداللہ کی 'احکام الصلوٰۃ' اور شاہ ملک بیجاپوری کی 'شریعت نامہ' (احکام الصلوٰۃ) کے علاوہ قدیم دور میں کچھ فقہی اور کچھ عقائدی کتابیں اور مثنویاں بھی لکھی گئی ہیں۔ ان میں یقین شاہ درویش کی 'فقۂ مبین'، شیخ داؤد ضعیفی کی 'ہدایت ہندی'، عبدی کی 'فقہ ہندی'، سید شجاع الدین کی 'کشف الخلاصہ' یا 'کشف ہندی' یا 'خلاصہ کشف ہندی'، اسماعیل امروہی کا رسالہ 'فقہ منظوم'، سید عارف شاہ کا 'عقائد نامہ ہندی'، باقر آگاہ کی تصنیف 'عقائدِ باقر آگاہ' وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔(۲۹۹) سب کا مقصودِ تحریر و تالیف متفق و متحد ہے یعنی مسلمانوں کو دین اور شرع کے ان مسائل سے آشنا کرانا جن سے انھیں روز مرہ کی دینی اور دنیوی زندگی میں اکثر واسطہ پڑتا ہے۔ نماز، روزہ، غسل، وضو، طہارت، عقائد، تیمّم، زکوٰۃ، حج، ایمان، تربیت اولاد، نکاح وغیرہ کے مضامین اسی لیے ان تالیفات کے اہم مضامین شمار ہوتے ہیں۔

امین الدین اعلیٰ (م-۱۶۷۵ء/۱۰۸۶)

شاہ امین الدین اعلیٰ، شاہ برہان الدین جانم بن شاہ میراں جی شمس العشاق کے صاحبزادے ہیں۔ اپنے باپ دادا کی طرح یہ بھی علمائے عظام اور اولیائے کبار میں شمار ہوتے ہیں۔ ۱۶۷۵ء/۱۰۸۶ھ میں فوت ہوئے۔(۳۰۰) وہ شہر بیجاپور میں اپنے اجداد کے روضہ کے قریب علیحدہ گنبد میں مدفون ہیں۔

شاہ امین الدین اعلیٰ نے بھی دکنی نظم و نثر میں کچھ رسائل یادگار چھوڑے ہیں۔ افسر صدیقی امروہوی نے 'فہرست مخطوطاتِ انجمن ترقی اردو، جلد اول' میں 'کلمۃ الاسرار' اور 'کلمۃ التوحید' کے نام سے ان کے دو رسائل کا ذکر کیا ہے۔(۳۰۱) عبدالقادر سروری نے 'تفصیلی فہرست اردو مخطوطات (جامعہ عثمانیہ)' میں ان کے ایک مجموعۂ رسائل کا تعارف کرایا ہے کہ اس میں بارہ رسالے ہیں۔(۳۰۲)

ان کی نظموں میں ایک 'محبت نامہ' یا 'محبّ نامہ' ہے جو 'قصیدہ' کی طرز پر ہے اور دو رسالے 'وجود نامہ' اور 'رموز السالکین' کے نام سے بھی ہیں۔(۳۰۳) نامہ کی ترکیب سے انھوں نے اپنی کئی نظموں اور رسالوں کے نام تخلیق کیے ہیں۔ 'نور نامہ'، 'ذکر نامہ'، 'وصیت نامہ'، 'وصل نامہ'، 'محبت نامہ'، 'وجود نامہ' وغیرہ۔ ان عنوانات سے جہاں ان رسائل کی وسعتِ مضامین اور تنوع کا پتہ چلتا ہے وہاں یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ شاہ امین الدین اعلیٰ اپنے دور کے صوفیا کی طرح اور اپنے خاندان کے بزرگوں کے عقائد کے مانند، وجودی توحید کے قائل اور شارح تھے۔ مثلاً:

پیو دِستا وجہ اللہ کی مانی　　پیو کوں بوجھا میں ہو فانی

پیو محیط کل شیٔ سمانی

نحن و اقرب نزدیک پاوے　　و فی انفسکم او کہاوے

وہی یاد جی اپسین گنواوے

جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے شاہ امین الدین اعلیٰ نے اپنے دعوٰی کی بنیاد قرآنی آیات پر رکھی ہے۔ ان کی صنعت اقتباس (۳۰۴) کے استعمال سے اپنے شعروں کو مزین اور اپنے مضامین کو آراستہ کرنے کے پیچھے بھی یہی رمز کارفرما ہے۔

شاہ امین الدین اعلیٰ کے دو نثری رسالوں 'گنجِ مخفی' اور 'گفتارِ شاہ امین' میں وجود، ذات، صفات وغیرہ کی بحثیں ہیں۔ ان میں انھوں نے بے جان چیزوں کو مختص کر کے کرداروں کی شکل میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار کرنا چاہا ہے۔ جس سے یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ دکنی نثر میں ملا وجہی کی 'سب رس' اس انداز کی تنہا تصنیف نہیں ہے بلکہ اس نوع کی دوسری کتابیں بھی ہیں۔(۳۰۵) اس تمثیلیہ انداز سے مسائل و مباحث کی خشکی دور ہو جاتی ہے اور افہام و تفہیم کی دلچسپ و دلکش اور آسان راہیں نکل آتی ہیں۔ صوفیا کے مسائلِ تصوف و عرفان کی افہام و تفہیم کے لیے تمثیلیہ اور حکایاتی انداز اختیار کرنے میں یہی راز پوشیدہ ہے۔ فارسی میں مولانا روم کی 'مثنوی معنوی'، اور خواجہ فرید الدین عطارؒ کی 'منطق الطیر'، دکنی اردو میں وجیہہ الدین وجدی کی 'پنچھی باچھا'، غواصی کی 'طوطی نامہ' یا 'طوطا کہانی' ملا وجہی کی 'سب رس' اسی لیے دلچسپ و دلکش ہے اور یہ طریقِ کار بہت کچھ فارسی شاعری کے زیرِ اثر اردو میں مروج ہوا۔

نظامی

نظامی، بہمنی دور (۱۳۴۷ء-۱۵۲۵ء/ ۷۴۸ھ-۹۳۲ھ) کا شاعر ہے اور سلطان احمد ثالث (۱۴۶۰ء-۱۴۶۳ء/ ۸۶۵ھ-۸۶۸ھ) کے زمانے میں موجود تھا۔ 'فہرست مخطوطاتِ انجمن ترقیِ اردو' مرتبہ افسر صدیقی امروہوی و سید سرفراز علی رضوی سے پتہ چلتا ہے (۳۰۶) کہ اس کا نام فخر الدین تھا۔ نظامی نے 'کدم راؤ پدم راؤ' کے نام سے ایک مثنوی لکھی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اس کا زمانۂ تصنیف ۱۴۶۰ء-۱۴۶۳ء/ ۸۶۵ھ-۸۶۸ھ بتایا ہے لیکن افسر صدیقی امروہی کہتے ہیں کہ یہ غلط ہے۔ اصل میں یہ مثنوی احمد شاہ ولی بہمنی کے زمانے کی تصنیف ہے۔ اس لیے اس کا سنِ تحریر و تکمیل ۱۴۲۱ء/ ۸۲۵ھ اور ۱۴۳۴ء/ ۸۳۸ھ کے درمیان ہوسکتا ہے۔

مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کے پلاٹ کی اٹھان عام عشقیہ قصوں کی طرز پر ہے۔ جذبات نگاری اور واقعہ نگاری بھی ملتی ہے۔(۳۰۷) لیکن مثنوی کا تعلق بہت قدیم دور کی اردو سے ہونے کی بنا پر اس کی زبان بڑی نامانوس ہے۔ عربی اور فارسی الفاظ کم اور دوسرے مقامی زبانوں کے الفاظ زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ افسر صدیقی کے بقول نظامی اور باجن ایک ہی دور کے شاعر ہیں لیکن دونوں کی زبان میں بڑا فرق ہے۔ انھوں نے اس کا سبب گجرات کا دہلی سے قریب ہونا بتایا ہے۔(۳۰۸) نصیر الدین ہاشمی نے اپنی

تالیف 'دکن میں اردو' میں نظامی کی مثنوی کو دکن کی قدیم ترین مثنوی شمار کیا ہے۔(۳۰۹) مثنوی کے عنوانات فارسی میں ہیں اور متن قدیم دکنی میں۔(۳۱۰)

بہمنی دور میں ابھی تک کسی اور عشقیہ اور باقاعدہ پلاٹ کی حامل مثنوی کا پتہ نہیں چلا۔ البتہ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد قطب شاہی اور عادل شاہی ادوار میں چند اعلیٰ درجہ کی عشقیہ مثنویاں ضروری لکھی گئی ہیں۔ ان میں ایک ملا وجہی کی 'قطب مشتری' ہے اور دوسری غواصی کی 'سیف الملوک و بدیع الجمال'۔ غواصی کی ایک مثنوی 'چندا اور لورک' نام سے بھی دستیاب ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ طبعی کی 'بہرام وگل اندام'، ابن نشاطی کی 'پھول بن'، جنیدی کی 'ماہ پیکر'، احمد کی 'لیلیٰ مجنوں'، مقیمی کی 'چندر بدن و مہ یار'، فائز کی 'رضوان شاہ و روح افزا'، نصرتی کی 'گلشنِ عشق'، عشقیہ ہونے باوجود دین و اخلاق کے نقوش لیے ہوئے ہیں۔

نظامی کی مثنوی کے قصے میں بین السطور اخلاق و مذہب کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس دور کے مسلمانوں نے ادب وفن کے جتنے نمونے پیدا کیے ہیں، ان میں کسی نہ کسی پہلو یا طرز میں مذہب وتصوف یا دین و درویشی کا ہلکا یا گہرا رنگ ضرور ہے۔

شاہ صدر الدین (م-۱۴۷۱ء/۸۷۶ھ)

شاہ صدر الدین (م-۱۴۷۱ء/۸۷۶ھ) بہمنی دور کے درویش اور شاعر تھے۔(۳۱۱) اپنے زمانے کے بزرگ حضرت بدر الدین چشتی کے مرید اور خلیفہ تھے۔ پہلے ناسک میں قیام تھا پھر بیپیری آ گئے۔ آپ کا مزار اسی جگہ ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں شاہ صدر الدین کی تصانیف 'کسبِ محویت' اور 'رموز الکاسبین' کے نام تحریر کیے ہیں۔(۳۱۲) محی الدین قادری زور نے 'تذکرۂ اردو مخطوطات ادارہ ادبیاتِ اردو' میں بھی 'کسبِ محویت' کا ذکر کیا ہے۔(۳۱۳) ڈاکٹر آمنہ خاتون نے اپنے 'مضمون شاہ صدر الدین کی مثنویاں' میں 'کسبِ محویت' اور 'رموز الکاسبین' کی نسبت شاہ صدر الدین (م-۱۷۶۳ء/۱۱۸۷ھ) سے کی ہے۔(۳۱۴) انھوں نے ان کی دو اور تصانیف 'مرآۃ الاذکار' اور رسالہ 'کیمیا' کا بھی ذکر کیا ہے۔ 'مرآۃ الاذکار' کو پروفیسر عبدالقادر سروری نے مرتب کر کے شائع بھی کرا دیا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اردو مخطوطات کتب خانۂ آصفیہ کی فہرست میں شاہ محمد صدر الدین کے نام سے منسوب دو تصانیف 'مجمع الکمالات' اور 'مرآۃ الاسرار' کے نام لیے ہیں۔(۳۱۵) 'رسالہ علمِ کیمیا' مصنف، شاہ صدر الدین کا تعارف محمد سخاوت مرزا نے بھی ایک مضمون 'فہرست اردو مخطوطات پر ایک سرسری نظر' میں کرایا ہے(۳۱۶) جو انھوں نے نواب دلاور خاں کی فرمائش پر لکھا تھا۔ یہ بھی دوسرے شاہ صدر الدین کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح ان کی دو تصانیف 'من لگن' اور 'مصباح النور' کا حال 'میسور میں اردو' کی مؤلفہ نے لکھا ہے۔(۳۱۷)

شاہ صدر الدین کی تصنیف 'کسبِ محویت' کا ذکر ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے 'فہرست اردو مخطوطات ادارہ ادبیاتِ اُردو' (حیدر آباد دکن) میں کیا ہے اور اسے ۱۴۷۱ء/۸۷۶ھ کی تصنیف بتایا ہے۔(۳۱۸) نصیر الدین ہاشمی نے 'دکن میں اردو' میں بھی اس کتاب کو شاہ صدر الدین (م-۱۴۷۱ء/۸۷۶ھ) کی تصنیف کہا ہے۔(۳۱۹) انھوں نے 'رموز الکاسبین' کو بھی ان ہی سے نسبت دی ہے۔ محمد سخاوت مرزا نے 'فہرست اردو مخطوطات پر ایک سرسری نظر' میں 'کسبِ محویت' کی تفصیل بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ اسی کا نام 'رموز الکاسبین' بھی ہے اور اس کا ایک نسخہ عمر یافعی کے کتب خانہ میں موجود ہے۔

شاہ صدر الدین کی تصانیف عرفان وتصوف کے موضوع پر ہیں۔ ان میں 'رموز الکاسبین' اس لیے اہم ہے کہ اس میں شاہ صدر الدین نے معانی اور اسلوب کے موضوع پر بحث کی ہے اور معانی کو زبان پر ترجیح دی ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ زبان چاہے عربی

ہو یا فارسی اپنے مطلب کے اظہار سے کام ہونا چاہیے یعنی:

مطلب سوں اپنے کام ہے دکنی اچھوں یا فارسی　　مکھ دیکھنے سوں ہے غرض جس جنس کی ہو آرسی

اس اصول کے تحت انھوں نے دکنی کو فارسی پر ترجیح دی ہے کیونکہ عوام کے لیے ان کی اپنی زبان میں اظہار مطلب بڑا مفید اور مؤثر ہوتا ہے۔ یہ نظریہ شاہ میراں جی شمس العشاق اور ان کے فرزند شاہ برہان الدین جانم کے لسانی اور بیانی نظریہ سے ملتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ قدیم صوفیا میں عوامی تلقین وتبلیغ اور عوام تک اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے فارسی اور عربی پر مقامی زبان کو ترجیح دینے کا رجحان، اسلوب اور ابلاغ واظہار کا ایک عام اصول بن چکا تھا۔(۳۲۰)

مشتاق

مشتاق بہمنی دور کا شاعر ہے اور اس نے سلطان محمود شاہ بہمنی (م-۱۴۸۲ء-۱۵۱۸ء/ ۸۸۷ھ-۹۲۴ھ) اور سلطان کلیم اللہ بہمنی (۱۵۲۶ء-۱۵۲۷ء/ ۹۳۳ھ-۹۳۴ھ) کا زمانہ دیکھا ہے۔(۳۲۱) سلاطینِ بریدیہ میں سے بعض ابتدائی حکمرانوں کا زمانہ بھی انھوں نے پایا ہے۔ وہ علی برید اول (۱۵۴۲ء-۱۵۷۹ء/ ۹۴۹ھ-۹۸۷ھ) کے زمانے تک بقیدِ حیات تھے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے ایک مضمون میں مشتاق کے متعلق لکھا ہے کہ وہ بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا بلکہ اس کا دور گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کی ابتدا کا قطب شاہی یا عادل شاہی دور تھا۔(۳۲۲) لیکن محمد سخاوت مرزا نے دلائل کے ساتھ ڈاکٹر نذیر احمد کے بیان کی تردید کی ہے اور اسے بہمنی دور ہی کا شاعر ثابت کیا ہے۔(۳۲۳) انھوں نے اس سلسلے میں یہ بھی کہا ہے کہ مشتاق نے اپنے قصیدے میں جن خلیل اللہ کی منقبت بیان کی ہے وہ شاہ خلیل اللہ خطاط، بادشاہ قلم سے مختلف ہیں جن کا تعلق عادل شاہی دور سے تھا۔ وہ کہتے ہیں کہ اس بات کی تائید 'بھوگ بل' کے مصنف قریشی کی زبان سے بھی ہوتی ہے جس نے سلطان محمود شاہ بہمنی اور بعض بریدشاہی سلاطین کا زمانہ دیکھا تھا۔ انھوں نے اپنی مثنوی میں کئی اچھے اچھے شاعروں کی موجودگی کا اعتراف کیا ہے جس سے مشتاق کی اس دور میں موجودگی کی طرف بھی اشارہ ہوتا ہے۔ سخاوت مرزا بالاصرار کہتے ہیں کہ قریشی مصنف 'بھوگ بل' سلطان محمود شاہ بہمنی (۱۴۸۲ء- ۱۵۱۸ء/ ۸۷۷ھ-۹۲۴ھ) اور قاسم برید کوتوال شہر (م-۱۵۰۴ء/ ۹۱۰ھ) اور امیر برید (م-۱۵۲۷ء-۱۵۴۲ء/ ۹۳۴ھ-۹۴۹ھ) کے زمانوں کا شاعر تھا۔ اس لیے مشتاق کا تعلق بھی اسی دور سے ہونا چاہیے۔ نصیر الدین ہاشمی نے بھی 'دکن میں اردو' میں مشتاق کا بہمنی دور کے شاعروں میں شمار کیا ہے۔(۳۲۴)

مشتاق نے ایک مرصع قصیدے میں حضرت شاہ خلیل اللہ بت شکن ثانی کی مدح کی ہے۔(۳۲۵) انھوں نے سید شاہ عبدالقادر عرف سید میاں ابن عبدالمنن اللہ حسنی کی بھی مدح سرائی کی ہے۔ ان قصائد کی زبان اور ان میں شاعرانہ نازک خیالیوں اور لطافتوں کو دیکھتے ہوئے تعجب ہوتا ہے کہ بہمنی دور ہی میں اردو کس حد تک صاف، اور مختلف مضامین و اسالیب سے پُر ہو چکی تھی۔ اگر مشتاق اور لطفی کی طرح دوسرے شاعر بھی فارسیت کو شروع ہی سے دکنی میں تحلیل کر لیتے اور مقامی الفاظ کی بجائے عربی فارسی الفاظ کا غلبہ ہونے دیتے، تو آج ہمیں اس دور کی اردو پر نامانوسیت اور غیریت کا جو الزام لگانا پڑتا ہے اس سے نجات حاصل ہو جاتی:

ناز کا اے طرز ہے کھینچے وفا پر قلم　　غمزہ کا اے طور ہے گود میں پالے ستم

....

فیض کا ساقی دیا دل کے تئیں حُب کا شراب　　طبع دیا ہے نسیم فہم کے گل کوں شباب

مشتاق نے غزل کی طرف بھی توجہ دی ہے۔ دو غزلوں کے مطلعے پیش ہیں۔

او کسوت کیسری کر تن چمن میانے چلی ہے آ　　　رہی کھلنے کے تیوں دتی او چنپے کی کلی ہے آ

....

تجھ دیکھتے جیو تو گیا ہور جیو اپر بے کل گھڑی　　　دیکھے تو ہے جیو کے اُپر نیں دیکھے تو نیں کل گھڑی

لطفی

لطفی بہمنی دور (۱۳۴۶ء-۱۴۹۴ء/۷۴۷ھ-۹۰۰ھ) کے شاعر اور مشتاق کے ہم عصر تھے۔ دونوں نے اپنے شعروں میں ایک ہی بزرگ شاہ محمد کا ذکر کیا ہے جو حضرت خلیل اللہ بت شکن کی اولاد میں سے کوئی بزرگ معلوم ہوتے ہیں۔ یا سید شاہ محمد حسینی سید عبدالقادر حسنی عرف سید میاں کے صاحبزادے ہو سکتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر نذیر احمد اپنے مضمون 'قدیم اردو شاعر لطفی کے زمانہ کا تعین' میں لطفی کو گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کا شاعر قرار دیتے ہیں۔ (۳۲۶)

مشتاق کی طرح لطفی بھی قصیدہ گو اور غزل گو شاعر تھے۔ انھوں نے ایک زوردار قصیدہ کسی بادشاہ کی مدح میں بھی کہا ہے اور اس میں مشہور ایرانی شاعر ابوالعطا محمد بن علی المشہور بہ خواجو کرمانی کی طرز اختیار کی ہے۔ خواجو کرمانی حضرت رکن الدین علاء الدین سمنانی کے مرید تھے۔ جن کا بہمنی دربار میں بڑا اثر و رسوخ تھا۔ یہاں لطفی نے اسی لیے اپنے قصیدے کو خواجو کرمانی کی زمین اور بحر میں کہا ہے۔ لطفی اور مشتاق کے قصائد کی دریافت سے اس امر کا بھی پتہ چلتا ہے کہ قصیدہ گوئی کی ابتدا اردو میں بہت قدیم زمانے سے ہو چکی تھی۔

اے شہ دلدل سوار فارس خنجر گداز　　　صفدر شرزہ شکار، شرزہ لشکر شکن

لطفیِ بے عین پر عین عنایت دھرو　　　اے شہِ خوبانِ من اے مہِ تابانِ من

مشتاق کی طرح لطفی کے قصیدے میں بھی فارسی الفاظ و تراکیب کا غلبہ ہے جو عام طور پر اس دور کے شاعروں کے نظم و نثر میں نظر نہیں آتا۔ غالباً قصیدے میں شکوہ پیدا کرنے کے لیے مشتاق اور لطفی دونوں نے یہ اسلوب اختیار کیا ہے جس سے قصیدے کی علمی و ادبی شان اور فنی خصوصیت قائم رہی ہے۔ قصیدے میں جب تک پُرشکوہ الفاظ نہ ہوں وہ صحیح رنگ نہیں پکڑتا۔ یہ فضا مضامین کی بلندی و رفعت اور خیالات کی سطوت و شکوت کے علاوہ زبان میں مرصع کاری سے بھی پیدا کی جاتی ہے۔ لطفی اور مشتاق دونوں نے قصیدے کی اس خصوصیت کو قائم رکھا ہے۔ اس سے یہ حیران کن انکشاف بھی ہوتا ہے کہ دکنی زبان بہمنی دور میں اس قابل ہو چکی تھی کہ قصیدے کے جلال و جمال کی متحمل ہو سکے۔

لطفی نے غزل گوئی کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ان کی غزل کی زبان بھی صاف اور رواں ہے اور اس میں اس زمانے کی عام مستعمل زبان کی طرح غرابت اور اشکال نہیں، مثلاً:

خلوت منیں سجن کے میں موم کی بتی ہوں　　　یک پاؤں پر کھڑی ہوں چلنے پرت پتی ہوں

شیخ آذری

شیخ آذری ایران کے رہنے والے اور اپنے زمانے کے بڑے شاعروں میں سے تھے۔ محمد قاسم فرشتہ نے انھیں مشائخ کی صف میں رکھا ہے اور ان کے زہد و علم کا اعتراف کیا ہے۔ (۳۲۷) ان کا بادشاہوں اور امراء سے بھی بڑا تعلق تھا۔ ایک دفعہ مشہد مقدس رضویہ میں میرزا الغ بیگ کی ملاقات کو گئے تھے۔ وہاں میرزا نے ان سے پوچھا تھا کہ آپ نے آذری تخلص کیوں کیا ہے تو اس کے جواب میں شیخ نے کہا تھا کہ اس کی وجہ میرزا کا آذر کے مہینے میں پیدا ہونا ہے۔ وہ مرزا شاہرخ کے دربار کے ملک الشعراء بھی رہے۔

نصیر الدین ہاشمی شیخ آذری کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ ہندوستان آئے تھے اور جب وہ یہاں پہنچے تو وہ سلطان احمد شاہ بہمنی (۱۴۲۱ء-۱۴۳۴ء/ ۸۲۵ھ-۸۳۸ھ) کا زمانہ تھا۔(۳۲۸) سلاطینِ دکن کا زمانہ، دکن (جنوبی ہند) میں ایرانی اور بیرونی علماء اور شعراء کی آمد کا زمانہ تھا۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنے مضمون 'اردو کی ابتدائی نشو ونما میں علماء وفضلا کی خدمات' میں ایسے کئی فضلاء اور شعراء کے نام لیے ہیں جو جنوبی ہند میں وقتاً فوقتاً بیرونِ ہند سے آئے ہیں۔ انھوں نے ان علماء اور شعراء کی فہرست بھی دی ہے جنھوں نے جنوبی ہند میں، بیرونِ ہند سے آ کر ہندی، دکنی یا گوجری کی طرف توجہ کی ہے۔(۳۲۹) اس میں شاہ میراں جی شمس العشاق، شاہ طاہر، خواجہ محمد دہدار فانی اور فارسی شاعر ملاظہوری کے نام بھی شامل ہیں۔ انھوں نے شیخ آذری کے متعلق بھی لکھا ہے کہ انھوں نے قدیم اردو میں ایک منظوم تاریخ 'بہمنی نامہ' کے نام سے لکھی ہے۔ یہ کام سلطان احمد شاہ بہمنی نے ان کے سپرد کیا تھا۔ شیخ آذری نے جب یہ منظوم تاریخ بادشاہ کو پیش کی تو چھ ہزار سکہ طلائی انعام پائے۔ تاریخ مذکور کو بادشاہ احمد شاہ بہمنی کے حالات تک منظوم کرنے کے بعد شیخ نے وطن واپس جانے کی اجازت چاہی، لیکن بادشاہ نے کہا کہ مجھے پہلے ہی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، (م-۱۴۲۱ء/ ۸۲۵ھ) کی موت اور جدائی غم ہے اب تم داغِ مفارقت کیوں دے رہے ہو۔ اس پر شیخ نے ہندوستان میں قیام کا ارادہ کرلیا اور اپنے بیٹوں کو بھی اپنے پاس بلا لیا۔ انھی دنوں قصرِ دارالامارۃ تیار ہوا تو شیخ نے اس کی شان میں ابیات کہے۔ ملا شرف الدین ماژندرانی نے جو شاہ نعمت اللہ کے مریدوں اور مشاہیر خوش نویسوں میں سے تھے، ان بیتوں کو خطِ جلی میں لکھ کر تلنگی سنگ تراشوں سے کتبہ بنوا کر دروازے پر چسپاں کر دیا۔ ایک دن سلطان کی نظر اس پر پڑی تو شہزادہ علاء الدین سے پوچھا کہ یہ کس کے شعر ہیں۔ انھوں نے عرض کی کہ شیخ آذری کے۔ بادشاہ بہت خوش ہوا۔ شہزادے نے موقع پا کر کہا کہ شیخ وطن کی محبت کے سبب ولایت کا ارادہ رکھتا ہے اور کہتا ہے کہ حج اکبر کا ثواب حضور کو پیش کروں گا۔ بادشاہ نے ہزاروں روپیہ، خلعتِ خاصہ اور پانچ غلام ہندی دے کر رخصت کیا۔ رخصت کے وقت شیخ آذری نے عہد کیا تھا کہ ساری عمر 'بہمنی نامہ' کی تالیف میں مصروف رہے گا۔ اس لیے وہ جب تک خراساں میں زندہ رہا زیادہ تر 'بہمنی نامہ' لکھنے میں مصروف رہا۔ سال بھر کے عرصہ میں جو کچھ نظم کرتا تھا اسے دارالحکومت دکن بھیج دیتا تھا، تا آنکہ اس نے سلطان ہمایوں شاہ بہمنی کے عہد تک اسے مکمل کر لیا۔ اس کے بعد ملا نظیری، ملا سامعی اور بعض دوسرے شعرائے بہمنی نے اس میں اضافے کیے جنھیں ہم ملحقاتِ آذری کہہ سکتے ہیں۔ محمد قاسم فرشتہ نے 'تاریخِ فرشتہ' میں یہ دلچسپ انکشاف کیا ہے کہ بعض بے انصافوں نے اکثر ابیاتِ خطبہ کو بدل کر تمام کتاب اپنے نام منسوب کر لی ہے۔ لیکن شعروں کے اختلاف اور رتبہ سے پتہ چلتا ہے کہ ساری کتاب ایک مصنف کی نہیں۔(۳۳۰) البتہ جن شاعروں نے 'بہمنی نامہ' پر اضافے کیے ہیں وہ ایک الگ صورت ہے۔ ایسے شاعروں میں ملا نظیری کا نام بہت اہم ہے۔(۳۳۱) ملا نظیری فارسی کے زبردست شاعر تھے۔ محمد تقی نام تھا۔ جب بہمنیوں کا دارالحکومت گلبرگہ سے بیدر منتقل ہوا تو بیدر کے پانچویں بادشاہ سلطان محمد شاہ ثالث (۱۴۶۳ء-۱۴۸۲ء/ ۸۶۷ھ-۸۸۷ھ) کے عہد میں یہ موجود تھے۔ ملا محمود بن ابراہیم بیدری نے 'معدن الذہب' کے نام سے جو کتاب تصنیف کی ہے اس میں کئی علماء، ادباء اور شعراء کے لطائف وظرائف موجود ہیں۔ ان میں ایک لطیفے کے ضمن میں ملا نظیری کا یہ شعر دیا ہوا ہے:

دیں شیخ و برہمن نے کیتا یار فراموش　　　ہن تسی فراموش ہن زنار فراموش

جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ قدیم اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ چاہے تفننِ طبع ہی کے لیے کیوں نہ ہو۔ اگر اس شعر کی نسبت ملا نظیری سے درست تسلیم کر لی جائے تو اس سے ایک عظیم صداقت ہاتھ آتی ہے اور وہ یہ کہ اردو پنجاب میں پیدا ہوئی ہو یا نہ، پنجابی کا دکنی پر گہرا اثر ضرور ہے۔ کیتا جو کرنا کا ماضی مطلق ہے یہ پنجابی قاعدہ صرف کے مطابق ہے اور اسی طرح لفظ ہُن، اب کی جگہ

آج کل بھی پنجابی میں مستعمل ہے۔

'بہمنی نامہ' از آذری کا ذکر محمد قاسم فرشتہ نے اپنی تاریخ کی جلد اول میں کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ 'بہمنی نامہ' دکنی سلطان ہمایوں شاہ بہمنی کے عہد تک شیخ آذری کی تصنیف ہے، جسے ملا نظیری اور دوسرے شعراء نے دولت بہمنیہ کے سقوط تک مکمل کیا ہے۔ فرشتہ کی اس عبارت میں لفظ دکنی سے ضروری نہیں کہ اس سے دکنی زبان مراد ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کا مقصد ایران کے بہمنی خاندان سے دکن کے بہمنی خاندان کو ممیز کرنا ہو۔ یعنی جن سلاطین بہمنیہ کی یہ منظوم تاریخ ہے وہ دکن کے سلاطینِ بہمنیہ ہیں نہ کہ ایران کا بہمن خاندان اور اسی احتیاط یا خصوصیت کی بنا پر اس کا نام 'بہمنی نامہ دکنی' رکھا گیا ہو کیونکہ بعض مؤرخوں نے ان دونوں ملکوں کے خاندانوں میں نسلی تعلق و رشتہ پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ یہ سوال اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ محمد قاسم فرشتہ نے اپنی تاریخ میں 'بہمنی نامہ دکنی' کے جن اشعار کو نمونے کے طور پر تین چار جگہ نقل کیا ہے وہ دکنی کی بجائے فارسی میں ہیں۔ جس سے یہ شک ہو سکتا ہے کہ شیخ آذری کا 'بہمنی نامہ' فارسی میں ہوگا دکنی زبان میں نہیں۔ اس لیے جب تک شیخ آذری کا مکمل 'بہمنی نامہ دکنی' دستیاب نہیں ہوتا۔ یہ فیصلہ صادر کرنا کہ یہ دکنی زبان میں ہے درست اور مناسب نہیں، البتہ ڈاکٹر عبداللہ چغتائی نے ایک مضمون بہ عنوان 'تاریخ منظوم سلاطینِ بہمنیہ' میں جس منظوم تاریخ سے تعارف کرایا ہے۔(۳۳۲) وہ ضرور اردو میں ہے اور ابوالفتح ضیاء الدین محمد المعروف بہ سید امجد حسین بن سید اشرف الحسینی کی 'تاریخ دکن' کے باب چہارم بنام 'سلطنتِ بہمنیہ کی فارسی نثر'، کا اردو نظم میں ترجمہ ہے۔ جو کسی گمنام شاعر سہیل نے کیا ہے۔

ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم

حواشی

۱۔ تاریخ بیہقی؛ ابوالفضل بیہقی، دانش گاہِ تہران (۱۳۲۶ھ) ص ۵۱۔

۲۔ تعلیقات چہار مقالہ (نظامی عروضی)؛ ڈاکٹر محمد معین، تہران (۱۳۳۴ھ) ص ۱۱۹-۱۲۰۔

۳۔ پاکستان میں فارسی ادب، جلد اول؛ ڈاکٹر ظہور الدین، لاہور، یونیورسٹی بک ایجنسی (۱۹۶۴ء) ص ۶۳-۶۴۔

۴۔ تاریخ ادبیات ایران؛ دکتر رضا زادہ شفق، مترجم: مبارز الدین رفعت، دہلی، ندوۃ المصنفین (۱۹۵۵ء) ص ۱۹۴۔

۵۔ ایضاً، ص ۱۹۳۔

۶۔ سبک شناسی، جلد سوم؛ ملک الشعراء آقائے تقی الدین بہار، تہران (۱۳۲۷ھ) ص ۱۹۱۔

۷۔ لباب الالباب، جلد دوم؛ محمد عوفی، کیمبرج (۱۹۰۲ء) ص ۴۲۳۔

۸۔ دیباچہ دیوان غرۃ الکمال؛ امیر خسرو، مرتب: مولوی یٰسین علی نظامی، دہلی، مطبع قیصری (س-ن) ص ۶۶۔

۹۔ خزانۂ عامرہ؛ میر غلام علی آزاد بلگرامی، کانپور (۱۸۷۱ء) ص ۱۵۔

۱۰۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (فروری ۱۹۳۲ء) مضمون: اُردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات: حافظ محمود شیرانی، ص ۴-۵۔

۱۱۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (۱۹۳۴ء) مضمون: ہندوستان کی برسات پر مسعود سعد سلمان کے شعر: ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۲۸۔

۱۲۔ مثنوی نہُ سپہر؛ امیر خسرو، مرتب: ڈاکٹر وحید مرزا، کلکتہ (۱۹۵۰ء) ص ۴۲۔

۱۳۔ ایضاً، حاشیہ۔

۱۴۔ خزانۂ عامرہ؛ ص ۱۵-۱۶۔

۱۵۔ تاریخ فیروز شاہی؛ ضیاء الدین برنی، بہ تصحیح: شیخ عبدالرشید، لاہور، مرکزی اردو بورڈ (س-ن) ص ۱۳۱۔

۱۶۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اُردو ترجمہ)؛ شیخ عبدالحق محدث دہلوی، دہلی (۱۸۹۱ء) ص ۵۵۔

۱۷۔ آئین اکبری، جلد سوم؛ ابوالفضل، لکھنؤ، نول کشور (۱۲۹۷ھ) ص ۱۶۹۔

۱۸۔ تذکرہ فریدیہ؛ مولانا محمد مشتاق احمد چشتی، لاہور، نوری بک (۱۹۶۶ء) ص ۱۶۔

۱۹۔ اسرار الاولیا؛ بدر الدین اسحاق، مترجم: معین الدین دردائی، کراچی، نفیس اکیڈمی (۱۹۷۱ء)۔

۲۰۔ ریاض العارفین؛ رضا قلی ہدایت، تہران (۱۳۱۶ھ) ص ۱۹۹۔

۲۱۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اُردو ترجمہ)؛ ص ۱۰۹۔

۲۲۔ رسالہ 'ندیم' گیا، بہار نمبر، (جولائی اگست ۱۹۳۳ء) مضمون: بہار میں اُردو؛ سید سلیمان ندوی، ص ۱۵۔

۲۳۔ سیر الاولیا؛ سید محمد بن سید مبارک کرمانی معروف بہ میر خورد، دہلی، مطبع محبّ ہند (۱۳۰۲ھ) ص ۶۴۔

۲۴۔ رسالہ 'اُردو'، کراچی (اکتوبر ۱۹۵۰ء) مضمون: قدیم اُردو کی ایک نایاب بیاض؛ محمد سخاوت مرزا، ص ۱۸۔

۲۵۔ پنجاب میں اُردو؛ حافظ محمود شیرانی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان (۱۹۸۸ء) ص ۲۳۷۔

۲۶۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام؛ مولوی عبدالحق، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۹۳ء) ص ۱۱۔

۲۷۔ تعارف تاریخ اُردو؛ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی، لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو (۱۹۶۳ء) ص ۱۷-۱۸۔

۲۸۔ داستان تاریخ اُردو؛ حامد حسن قادری، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ (۱۹۶۱ء) ص ۱۲-۱۳۔

۲۹۔ نقوش سلیمانی؛ سید سلیمان ندوی، کراچی، مکتبہ شرق (۱۹۵۲ء) ص ۴۱۔

۳۰۔ آئینِ اکبری، جلد سوم؛ ص ۱۷۴۔

۳۱۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (نومبر ۱۹۴۰ء) مضمون: دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ؛ حافظ محمود شیرانی، ص ۳۰۔

۳۲۔ اردوئے قدیم؛ شمس اللہ قادری، لکھنؤ، نول کشور (۱۹۶۰ء) ص ۹۷۔

۳۳۔ دکن میں اردو؛ نصیر الدین ہاشمی، دہلی، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو (۲۰۰۲ء) ص ۱۶۹: نیز اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۳۰۔

۳۴۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۵۴۔

۳۵۔ تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد سوم؛ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن (۱۹۵۷ء) ص ۴۴۔

۳۶۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، کراچی (۱۹۶۰ء) ص ۳۸-۴۵ تا ۴۷-۴۹۔

۳۷۔ اردو مخطوطات کتب خانہء آصفیہ، جلد اول؛ نصیر الدین ہاشمی، حیدر آباد دکن (۱۹۶۱ء) ص ۱۸۷۔

۳۸۔ ایضاً، ص ۳۹۳۔

۳۹۔ رسالہ 'معنف' (جولائی ۱۹۴۶ء) مضمون: دکنی میں سیرۃ النبیؐ کا ذخیرہ؛ نصیر الدین ہاشمی۔

۴۰۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (اگست ۱۹۲۹ء) مضمون: شیخ بہاء الدین برناوی؛ حافظ محمود شیرانی، ص ۲۷۔

۴۱۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۱۸۷۔

۴۲۔ مخزن نکات؛ قائم چاند پوری، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۹ء) ص ۳۵۔

۴۳۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۱۹۰۔

۴۴۔ تذکرہ شعرائے اُردو؛ میر حسن، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۴۰ء) ص ۴۱۔

۴۵۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (فروری ۱۹۳۲ء) مضمون: اُردو کی شاخ ہریانی زبان میں تالیفات؛ حافظ محمود شیرانی، ص ۵۔

۴۶۔ تذکرہ شعرائے اُردو؛ ص ۴۱۔

۴۷۔ مخزن نکات؛ ص ۳۵۔

۴۸۔ مباحث؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۵ء) ص ۳۰۔

۴۹۔ اُردو زبان کا ارتقا؛ ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈھاکہ، پاک کتاب گھر (۱۹۵۶ء) ص ۵۳۔

۵۰۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۲۳۴۔

۵۱۔ نزہتہ الخواطر، جلد سوئم؛ سید عبدالحئی، مترجم: ابو یحییٰ امام خان نوشہروی، لاہور، مقبول اکیڈمی (۱۹۶۵ء) ص ۹۰۔

۵۲۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۲۴۲۔

۵۳۔ ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ؛ ڈاکٹر سید عبداللہ، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۴۲ء) ص ۵۳، ۲۹۲۔

۵۴۔ تذکرہ آثار الشعرائے ہنود؛ دیبی پرشاد بشاش، دہلی، مطبع رضوی (۱۸۸۵ء) ص ۱۴۱۔

۵۵۔ خزینتہ العلوم؛ منشی درگا پرشاد نادر، لاہور (۱۸۷۹ء) ص ۸۰-۸۱۔

۵۶۔ تذکرہ ہندو شعرا موسوم بہ تذکرہ بہارِ سخن؛ سندر لال شیام، سیتا پور، مطبع ایل-بی (۱۹۳۲ء) ص ۳۹۳۔

۵۷۔ ہندوؤں میں اُردو؛ رفیق مارہروی، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو (۱۹۵۷ء) ص ۱۰۳-۱۰۴۔

۵۸۔ پنجاب میں اُردو؛ص۲۴۳۔

۵۹۔ رسالہ'اُردو'، کراچی (اکتوبر ۱۹۵۹ء) مضمون: فقہ ہندی (منظوم)؛ مولانا عبدی، مرتب: ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خان، ص ۶۲ -۱۰۱۔

۶۰۔ رسالہ'اُردو'، کراچی (جنوری ۱۹۵۴ء) مضمون: اسماعیل کی ایک اور مثنویٔ؛ نجیب اشرف ندوی، ص ۸، ۱۰۔

۶۱۔ رسالہ'معارف' (جنوری ۱۹۴۴ء) مضمون: دہلی کی اردو کی دو قدیم ترین کتابیں؛ رشید الدین احمد، ص ۴۴۔

۶۲۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا؛ ڈاکٹر اختر اورینوی، پٹنہ (۱۹۵۷ء) ص ۱۲۱۔

۶۳۔ نقوشِ سلیمانی؛ص۲۸۴۔

۶۴۔ رسالہ'اُردو' (اپریل ۱۹۳۴ء) مضمون: کھڑی بولی؛ پنڈت ونش دھر، ص ۴۷۱۔

۶۵۔ پنجاب میں اُردو؛ص۲۴۴۔

۶۶۔ سروآزاد (مآثر الکرام، جلد دوئم)؛ میر غلام علی آزاد بلگرامی، آگرہ، مطبع مفید عام (۱۹۱۰ء) ص ۱۳۱۔

۶۷۔ خزینۃ العلوم؛ص ۴۴۹۔

۶۸۔ آبِ حیات؛ مولانا محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ مبارک علی (س-ن) ص ۹۳-۹۴۔

۶۹۔ پنجاب میں اُردو؛ص۲۴۸۔

۷۰۔ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، جلد دوئم؛نصیر الدین ہاشمی، حیدرآباد دکن (۱۹۶۱ء) ص ۳۳۸۔

۷۱۔ پنجاب میں اُردو؛ص ۱۹۸۔

۷۲۔ تفصیلی فہرست اُردو مخطوطات (جامعہ عثمانیہ)؛عبدالقادر سروری، حیدرآباد دکن (۱۹۲۹ء) ص ۴۹۔

۷۳۔ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، جلد سوئم؛ص ۳۳۸۔

۷۴۔ مباحث؛ص ۹۶۔

۷۵۔ پنجاب میں اُردو؛ص۲۴۹۔

۷۶۔ تذکرہ صبح گلشن؛ سعید علی حسن، بھوپال، مطبع شاہجہانی (س-ن) ص ۳۱۔

۷۷۔ پنجاب میں اُردو؛ص۲۵۰۔

۷۸۔ ملمع اس نظم کو کہتے ہیں جس کا ایک مصرع عربی اور دوسرا ہندوی ہو یا نصف مصرع عربی اور نصف ہندوی ہو۔ یہ ریختہ سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ ریختہ میں ہندی فارسی کا عقد ہوتا ہے اور ملمع میں ہندوی عربی کا۔ لیکن کبھی ہندی فارسی آمیزش کے لیے بھی ملمع کی اصطلاح استعمال کر لیتے ہیں۔

۷۹۔ پنجاب میں اُردو؛ص۲۵۱۔

۸۰۔ فہرست مخطوطات جامع مسجد بمبئی؛ حامد اللہ ندوی، بمبئی، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (۱۹۵۶ء) ص ۶۵۳۔

۸۱۔ رسالہ'اُردو نامہ'، کراچی (جنوری تا مارچ ۱۹۶۴ء) مضمون: میر حیدر الدین کامل کی اردو شاعری؛ عبدالرشید میمن سندھی، ص ۶۳۔

۸۲۔ سندھ میں اُردو شاعری؛ ڈاکٹر نبی بخش بلوچ، حیدرآباد، مہران آرٹس کونسل (۱۹۶۷ء) ص ۵۔

۸۳۔ مقالات الشعراء؛ میر علی شیر قانع، مرتب: سید حسام الدین راشدی، حیدرآباد، سندھی ادبی بورڈ (۱۹۵۷ء) ص ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۹۸۔

۸۴۔ رسالہ'اُردو'، کراچی (اکتوبر ۱۹۵۱ء) مضمون: سندھ کے اردو شعراء؛ سید حسام الدین راشدی، ص ۱۱۔

۸۵۔ مقالات الشعراء؛ص ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۹۸۔

۸۶۔　سندھ میں اُردو شاعری؛ ص ۲۵۔

۸۷۔　اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)؛ ص ۵۔

۸۸۔　آبِ کوثر؛ شیخ محمد اکرام، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ (۲۰۰۰ء) ص ۲۰۲۔

۸۹۔　بزمِ صوفیا؛ صباح الدین عبدالرحمٰن، اعظم گڑھ، معارف (۱۹۴۹ء) ص ۴۳۔

۹۰۔　اکھراوتی، ملک محمد جائسی کی تصنیف ہے جو مطبع مجیب ہند دہلی سے چھپ چکی ہے۔

۹۱۔　اُردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۸-۹۔

92. The Life and Works of Amir Khusrou; Waheed Mirza, Lahore, University of the Punjab (1962) p.17.

۹۳۔　شعرالعجم، جلد دوم؛ شبلی نعمانی، لاہور، شیخ مبارک علی (س-ن) ص ۱۰، ۸۶۔

93. Has Saadi Sherazi written Rekhta verses; Springer, Journal of Asiatic Society Bengal (1852) pp.510-519.

۹۵۔　فرہنگ آصفیہ، جلد اول؛ سید احمد دہلوی، لاہور، مرکزی اردو بورڈ (۱۹۷۷ء) ص ۱۹۔

۹۶۔　پنجاب میں اُردو؛ ص ۱۴۸۔

۹۷۔　خالق باری؛ منشی محمد بلاقی، میرٹھ، ص ۲۔

۹۸۔　نصاب خسرو؛ شمس العلماء نذیر احمد، علی گڑھ، مطبع انسٹی ٹیوٹ (۱۹۱۹ء) ص ۲۔

۹۹۔　شعرالعجم، حصہ دوم؛ ص ۸۸، ۱۷۔

۱۰۰۔　آبِ حیات؛ ص ۴۷۔

۱۰۱۔　خزینۃ الاصفیا؛ مفتی غلام سرور لاہوری، لاہور (۱۸۶۸ء) ص ۳۷۱-۳۷۲۔

۱۰۲۔　تذکرہ صوفیائے پنجاب؛ اعجاز الحق قدوسی، کراچی، سلیمان اکیڈمی (۱۹۶۲ء) ص ۲۲۲۔

۱۰۳۔　نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع والنواظر، جلد سوم؛ ص ۶۴، ۶۵۔

۱۰۴۔　بنگال میں اُردو؛ وفا راشدی، حیدر آباد سندھ، مکتبہ اشاعت اردو (۱۹۵۵ء) ص ۶۔

۱۰۵۔　کبیر صاحب (مکمل)؛ منوہر لال زتشی، الہ آباد، ہندوستانی اکیڈمی (۱۹۳۰ء)۔

۱۰۶۔　رسالہ 'اُردو' (جنوری ۱۹۳۰ء) مضمون: کبیر داس اور ان کی شاعری؛ ڈاکٹر یوسف حسین خان، ص ۲۴۔

۱۰۷۔　فرہنگ آصفیہ، جلد اول؛ ص ۲۷۔

۱۰۸۔　اُردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۸۶۔

۱۰۹۔　آئینِ اکبری، جلد سوم؛ ص ۱۷۵۔

۱۱۰۔　سیر المتاخرین، جلد اول؛ غلام حسین طباطبائی، لکھنؤ، نول کشور (۱۸۶۶ء) ص ۲۳۶۔

۱۱۱۔　اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (فارسی)؛ ص ۲۲۱۔

۱۱۲۔　رشد نامہ (قلمی)؛ شیخ عبدالقدوس گنگوہی، پنجاب یونیورسٹی، لائبریری نمبر ۴۳۱۔

۱۱۳۔　آئینِ اکبری، جلد سوم؛ ص ۱۷۵۔

۱۱۴۔ منتخب التواریخ، جلد سوم (فارسی)؛ ملا عبدالقادر بدایونی، کلکتہ، کالج پریس (۱۸۶۹ء) ص ۵، ۶۔

۱۱۵۔ سروِ آزاد؛ ص ۲۲۷۔

۱۱۶۔ منتخب التواریخ، جلد سوم (فارسی)؛ ص ۵، ۶۔

۱۱۷۔ خزینۃ الاصفیا، جلد دوم؛ ص ۳۳۔

۱۱۸۔ اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصہ؛ ص ۳۵۔

۱۱۹۔ ایضاً، ص ۳۵۔

۱۲۰۔ خزانۂ عامرہ؛ ص ۱۱۶۔

۱۲۱۔ مخزن نکات؛ ص ۲۔

۱۲۲۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۳۵ء) ص ۱۰۳۔

۱۲۳۔ دلی کا دبستان شاعری؛ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ (۱۹۶۶ء) ص ۵۱-۵۲: نیز داستان تاریخ اُردو؛ ص ۸۔

۱۲۴۔ منتخب التواریخ، جلد سوم (فارسی)؛ ص ۲۴-۲۵۔

۱۲۵۔ شعر العجم، جلد سوم؛ ص ۹۔

۱۲۶۔ ہندی ادب کی تاریخ؛ ڈاکٹر محمد حسن، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۵۵ء) ص ۱۲۲، ۱۲۳۔

۱۲۷۔ فرہنگ آصفیہ، جلد اول؛ سید احمد دہلوی، ص ۲۰۔

۱۲۸۔ فہرست مخطوطات فارسیہ پنجاب پبلک لائبریری؛ منظور احسن عباسی، لاہور، پنجاب پبلک لائبریری (۱۹۶۴ء) ص ۳۷۱: نیز رسالہ 'معارف' (۱۹۴۷ء) مضمون: دیوان برہمن، تحفۃ الودود اور مکاتیب کے نسخے، گجرات ورناکلر لائبریری میں: ابوظفر ندوی، ص ۳۸۱۔

۱۲۹۔ رسالہ 'معارف' (اگست ۱۹۴۷ء) مضمون: منشآت برہمن؛ عبدالباسط دہلوی، ص ۱۳۱۔

۱۳۰۔ رسالہ 'معارف' (مئی ۱۹۴۷ء) مضمون: پنڈت چندر بھان برہمن کی تصنیفات کے چند نادر نسخے؛ مولانا حبیب الرحمٰن شروانی، ص ۳۹۸۔

۱۳۱۔ نورالحسن ہاشمی نے دلی کا دبستان شاعری، ص ۵۶ میں لکھا ہے کہ برہمن کی ریختہ گوئی کا ثبوت موجود نہیں۔

۱۳۲۔ بحر الفصاحت؛ ص ۲۸۔

۱۳۳۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (فارسی)؛ ص ۸۶: گور لکھنوتی کا دوسرا نام ہے جو کسی زمانے میں بنگال کا دارالحکومت تھا۔

۱۳۴۔ تاریخ فرشتہ، جلد دوم (فارسی)؛ ص ۳۹۹۔

۱۳۵۔ منتخب اللباب؛ خافی خان، بہ تصحیح: مولوی کریم الدین احمد، مولوی غلام قادر، کلکتہ، ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال (۱۹۲۵ء) ص ۲۳۹، ۵۵۲، ۳۳، ۴۳۶۔

۱۳۶۔ فہرست اُردو مخطوطات انجمن ترقی اُردو؛ افسر صدیقی امروہوی، سید سرفراز علی رضوی، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان (۱۹۶۵ء) مخطوطہ ۱۲۹۔

۱۳۷۔ رودِ کوثر؛ شیخ محمد اکرام، لاہور، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ (۱۹۹۷ء) ص ۵۰۴۔

۱۳۸۔ منتخب التواریخ (اُردو ترجمہ)؛ ص ۶۹۹۔

۱۳۹۔ رودِ کوثر؛ شیخ محمد اکرام، لاہور، ادارہ ثقافت اسلامیہ (۱۹۹۷ء) ص۴۵۲ -۴۶۱۔

۱۴۰۔ ایضاً۔

۱۴۱۔ رودِ کوثر؛ ص ۵۰۷۔

۱۴۲۔ ہندی ادب کی تاریخ؛ ص۸۲۔

۱۴۳۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۱۶۷: نیز رسالہ 'معارف' (نومبر۱۹۳۳ء) مضمون: پدماوت کا مصنف کون تھا؟؛ مولانا سعید انصاری۔

۱۴۴۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۱۶۷۔

۱۴۵۔ منتخب التواریخ، جلد دوم (فارسی)؛ ص۲۵۰۔

۱۴۶۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)؛ ص۲۱۱: نیز آئینِ اکبری، جلد سوم؛ ص۱۷۲۔

۱۴۷۔ اردوئے قدیم اور چشتی صوفیا؛ الف۔ د۔ نسیم، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان (۱۹۹۷ء) ص ۸۹۔

۱۴۸۔ بزم صوفیا؛ ص ۳۸۷، ۴۱۰۔

۱۴۹۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)؛ ص ۲۱۱۔

۱۵۰۔ تاریخ ادب اردو؛ عبدالقیوم، کراچی، پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز لمیٹڈ (س-ن) ص۵۹۴۔

۱۵۱۔ بزمِ صوفیہ؛ ص ۳۷۵۔

۱۵۲۔ رسالہ 'ندیم'، گیا، بہار نمبر (جولائی اگست ۱۹۳۳ء) مضمون: بہار میں اُردو؛ سید سلیمان ندوی، ص۱۶۲-۱۶۳۔

۱۵۳۔ علمی نقوش؛ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، کراچی، اعلیٰ کتب خانہ (۱۹۵۷ء) ص۶۳۔

۱۵۴۔ تعارف تاریخ اُردو؛ ص ۱۸۔

۱۵۵۔ رسالہ 'ندیم'، گیا، بہار نمبر (۱۹۳۵ء) مضمون: اُردو نثر کے ارتقا میں اربابِ بہار کا حصہ؛ رخشاں ابدالی، ص ۵۱۔

۱۵۶۔ نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع والنواظر؛ ص۲۰۲۔

۱۵۷۔ آئینِ اکبری، جلد سوم؛ ص۱۷۲۔

۱۵۸۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا؛ ص۱۵۳۔

۱۵۹۔ بہار اور اردو شاعری؛ معین الدین دردائی، ص ۱۷۔

۱۶۰۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا؛ ص ۲۰۸۔

۱۶۱۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جنوری ۱۹۵۵ء) مضمون: حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ کی اُردو قلمی کتابیں؛ نصیر الدین ہاشمی، ص۴۳۔

۱۶۲۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا؛ ص۳۵۰: نیز مآثر الکرام، جلد اول؛ ص ۹۔

۱۶۳۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (اکتوبر ۱۹۵۸ء) مضمون: بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا؛ قاضی عبدالودود، ص ۱۷، ۱۸۔

۱۶۴۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا؛ ص۲۰۳۔

۱۶۵۔ بہار اور اُردو شاعری: ص ۱۵، ۱۶۔

۱۶۶۔ بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا؛ ص۲۰۴۔

۱۶۷۔ سیر المتاخرین، جلد دوم؛ ص۶۱۲

۱۶۸۔ سفینۃ الاولیا؛ دارا شکوہ، مترجم: محمد علی لطفی، کراچی، نفیس اکیڈمی (۱۹۵۹ء) ص۱۴۳۔

۱۶۹۔ آئینِ اکبری، جلد سوم؛ ص ۱۷۴: نیز سیر المتاخرین، جلد اول؛ ص ۲۳۳: اخبار الاخیار فی اسرار الابرار؛ ص ۱۶۱۔

۱۷۰۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (اگست ۱۹۳۰ء) مضمون: آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے اردو فقرے اور دوہڑے؛ حافظ محمود شیرانی، ص ۱۹۔

۱۷۱۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۲۹۔

۱۷۲۔ سفینۃ الاولیا (اردو ترجمہ)؛ ص ۱۴۴۔

۱۷۳۔ ایضاً۔

۱۷۴۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۲۷۔

۱۷۵۔ تحفۃ الکرام؛ ص ۳۱۔

۱۷۶۔ مرآۃ احمدی، جلد دوم؛ ص ۲۹۔

۱۷۷۔ رسالہ 'اردو'، کراچی (اکتوبر ۱۹۵۰ء) مضمون: گوجری اور اردو زبان کی نشو و نما میں اہلِ گجرات کا حصہ؛ پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم ڈار۔

۱۷۸۔ تحفۃ الکرام؛ ص ۴۱۔

۱۷۹۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۲۷ تا ۲۹۔

۱۸۰۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (۱۹۳۰ء) مضمون: گوجری یا گجراتی اردو سولھویں صدی عیسوی میں: حافظ محمود شیرانی، ص ۱۰۹: نیز 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (اگست ۱۹۳۰ء) مضمون: آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے اردو فقرے اور دوہڑے؛ حافظ محمود شیرانی، ص ۲۰۔

۱۸۱۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن؛ عبد الجبار ملکاپوری، حیدر آباد دکن، حسن پریس (۱۳۳۲ھ) ص ۱۸۹۔

۱۸۲۔ باجن کے معنی ساز کے ہیں، یہ تخلص آپ کے ذوقِ سماع کا پتہ دیتا ہے۔

۱۸۳۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جنوری ۱۹۵۰ء) مضمون: گجرات میں مذہبی مثنویاں؛ سید ظہیر الدین مدنی، ص ۶۶۔

۱۸۴۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (اگست ۱۹۳۰ء) مضمون: آٹھویں اور نویں صدی ہجری کی فارسی تصنیفات سے اردو فقرے اور دوہڑے؛ حافظ محمود شیرانی، ص ۵، ۹۔

۱۸۵۔ 'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (۱۹۳۰ء) مضمون: گوجری یا گجراتی اردو سولھویں صدی عیسوی میں: حافظ محمود شیرانی، ص ۱۱۹: حافظ صاحب موصوف کہتے ہیں کہ باجن پہلے شخص ہیں جنھوں نے اپنی زبان کو دہلوی کہا ہے۔ (پنجاب میں اردو؛ ص ۱۶۳) لیکن پروفیسر ابراہیم ڈار کا خیال ہے کہ امیر خسرو نے بھی اپنی زبان کو دہلوی کہا تھا (دیکھیے ان کا مضمون رسالہ 'اردو'، کراچی (اکتوبر ۱۹۵۰ء) مضمون: گوجری اور اردو زبان کی نشو و نما میں اہلِ گجرات کا حصہ) دہلوی زبان کے لیے دیکھیے: حافظ محمود شیرانی کی کتاب (پنجاب میں اردو؛ ص ۳۸)۔

۱۸۶۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۳۱۔

۱۸۷۔ تاریخ ادب اردو؛ ص ۳۴۶۔

۱۸۸۔ اُردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۶۸۔

۱۸۹۔ رسالہ 'اُردو'، کراچی، (جولائی ۱۹۴۰ء) مضمون: گجرات کا ایک قدیم شاعر؛ پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم ڈار، ص ۲۸۸۔

۱۹۰۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)؛ ص ۲۸۹۔

۱۹۱۔ سیر الاولیا؛ ص ۵۱۲۔
۱۹۲۔ محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیائے دکن، جلد اول؛ ص ۴۹۵۔
۱۹۳۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جنوری ۱۹۵۰ء) مضمون: گجرات میں مذہبی مثنویاں؛ سید ظہیر الدین مدنی۔
۱۹۴۔ تحفۃ الکرام؛ ص ۱۴۱۔
۱۹۵۔ مرآۃ احمدی، جلد دوم؛ ص ۱۴۱۔
۱۹۶۔ پنجاب یونیورسٹی لائبریری مخطوطہ نمبر ۱۴۱۰؛ نیز رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جنوری ۱۹۵۵ء) مضمون: حیدر آباد دکن کے عجائب خانہ کی اُردو قلمی کتابیں؛ نصیر الدین ہاشمی، ص ۴۳۔
۱۹۷۔ مرآۃ احمدی، جلد دوم؛ ص ۱۴۱۔
۱۹۸۔ پنجاب میں اُردو؛ ص ۲۷۱۔
۱۹۹۔ تحفۃ الکرام، جلد اول؛ ص ۶۷۔
۲۰۰۔ اُردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۴۷۔
۲۰۱۔ رسالہ 'اُردو'، کراچی (جولائی ۱۹۵۲ء) مضمون: اُردو کے دو نادر مخطوطات؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ص ۸۰۔
۲۰۲۔ رسالہ 'اُردو'، کراچی (اکتوبر ۱۹۵۰ء) گوجری اور اُردو زبان کی نشو ونما میں اہلِ گجرات کا حصہ؛ پروفیسر ڈاکٹر ابراہیم ڈار۔
۲۰۳۔ خوب ترنگ کے تعارف کے لیے دیکھیے: تحفۃ الکرام، جلد اول؛ ص ۶۷، ۷۹۔
۲۰۴۔ اُردو شہ پارے؛ محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ (۱۹۲۹ء) ص ۱۵۔
۲۰۵۔ اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۷۶۔
۲۰۶۔ رسالہ 'اُردو'، کراچی (اپریل ۱۹۵۴ء) مضمون: قدیم اُردو کی ایک نایاب بیاض؛ محمد سخاوت مرزا، ص ۳-۴۔
۲۰۷۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جولائی ۱۹۵۵ء) مضمون: گفتار ملک محمد؛ ضیاء الدین ڈیسائی۔
۲۰۸۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۵۶۔
۲۰۹۔ رسالہ 'اُردو'، کراچی (اپریل ۱۹۶۶ء) مضمون: سی حرفی؛ افسر صدیقی امروہوی، ص ۵۶۔
۲۱۰۔ اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۵۸۔
۲۱۱۔ شہر آشوب کے متعلق مفصل بحث ڈاکٹر سید محمد عبداللہ کی تصنیف 'مباحث' میں ۲۰۱ تا ۲۲۸ صفحات پر دیکھیے: نیز اسی موضوع پر غلام حسین قمقام جعفری نے مقالہ برائے پی-ایچ-ڈی تحریر کیا ہے۔
۲۱۲۔ مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول؛ حافظ محمود شیرانی، مرتب: مظہر محمود شیرانی، مجلس ترقیِ ادب (۱۹۶۶ء) ص ۲۷۶-۲۷۸۔
۲۱۳۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)؛ ص ۳۹، ۲۹۰۔
۲۱۴۔ اردوئے قدیم؛ ص ۲۵۔
۲۱۵۔ دوہا تو بیت کے مترادف ہے۔ نکتہ اس شعر کو کہتے ہیں جس میں صداقت کی کوئی نہ کوئی باریک بات ہو اور جکری، ذکری کا مترادف ہے۔ یہ ایسی نظم ہے جس میں اللہ کی کوئی نہ کوئی صورت موجود ہو۔ دراصل ان مخصوص موضوعاتی صورتوں کے علاوہ ان کے اصطلاحی ناموں میں ان کی وہ شکلیں ہوتی ہیں جو مختلف راگ راگنیوں کے ذریعے ان میں پیدا کی جاتی ہیں اور ان سے مقصود بات میں پیدا کی جاتی ہیں ان سے مقصود بات میں تاثر اور دلکشی پیدا کرنا ہوتا ہے۔

۲۱۶۔　اردوئے قدیم؛ ص ۴۸۔

۲۱۷۔　ایضاً۔

۲۱۸۔　تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد اول؛ ص ۳۱۔

۲۱۹۔　دکن میں اُردو؛ ص ۳۲۹۔

۲۲۰۔　رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جنوری ۱۹۵۱ء) مضمون: گجرات کی مثنویاں؛ سید ظہیر الدین مدنی، ص ۳-۲۷۔

۲۲۱۔　رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جنوری ۱۹۵۵ء) مضمون: امین گجراتی کی یوسف زلیخا؛ ڈاکٹر محمد عبدالحمید فاروقی، ص ۱۳۔

۲۲۲۔　رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (اپریل ۱۹۵۰ء) گجرات کی مثنویاں؛ سید ظہیر الدین مدنی، ص ۱۳، ۱۵۔

۲۲۳۔　تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد اول؛ ص ۳۱۔

۲۲۴۔　نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع والنواظر، جلد سوم؛ ص ۹۸۔

۲۲۵۔　'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (نومبر ۱۹۴۰ء، فروری ۱۹۴۱ء) مضمون: دائرہ کے مہدویوں کا اردو ادب کی تعمیر میں حصہ: حافظ محمود شیرانی۔

۲۲۶۔　حدیقۃ السلاطین؛ مرزا نظام الدین احمد، حیدرآباد دکن، مطبع صدیقی (۱۳۵۰ھ) ص ۵۸-۶۸۔

۲۲۷۔　مرآۃ سکندری؛ سکندر بن مرزا، بمبئی، مطبع فتح الکریم (۱۳۰۸ھ) ص ۱۷۰۔

۲۲۸۔　مکتوبات شیخ عبدالحق؛ مرتب: مولوی محمد فاضل، کراچی، مدینہ پبلشنگ کمپنی (س-ن)۔

۲۲۹۔　تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو؛ وفات نامہ امامی (مخطوطہ جلد سوئم، ص ۱۲۵) وفات نامہ دریا (مخطوطہ جلد سوم، ص ۲۱۷): نیز اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، جلد اول؛ (وفات نامہ)، ص ۱۸۴: اردو مخطوطات کتب خانہ جامع مسجد بمبئی: (وفات نامہ)، ص ۶۱۔

۲۳۰۔　تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد اول؛ مخطوطہ ۱۰۸، ص ۲۱۷، (جلد سوم مخطوطہ ۲۲۷، ۱۵۱)۔

۲۳۱۔　دکن میں اُردو؛ ص ۲۸۔

۲۳۲۔　روضۃ الاقطاب؛ رونق علی، اورنگ آباد، مطبع معین دکن (۱۲۲۶ھ) ص ۷۴-۷۵۔

233. A Short History of Persian Literature at Behmani, the Adil Shahi and the Qutb Shahi Courts; Dr. T. N. Deware, Deccan, p.20.

۲۳۴۔　قدیم اردو، جلد دوم؛ مسعود حسین خان، حیدرآباد، جامعہ عثمانیہ (۱۹۶۵ء) ص ۲۰۸۔

۲۳۵۔　محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن؛ ص ۱۱۲۳، ۱۱۲۷، ۱۱۴۷۔

۲۳۶۔　'اورینٹل کالج میگزین'، لاہور (فروری ۱۹۵۱ء) مضمون: اردوئے قدیم؛ ڈاکٹر محمد باقر، ص ۴۵۔

۲۳۷۔　روضۃ الاقطاب؛ ص ۷۵۔

238. A Short History of Persian Literature at Behmani, the Adil Shahi and the Qutb Shahi Courts; p.20.

۲۳۹۔　روضۃ الاقطاب؛ ص ۷۴۔

۲۴۰۔　دکن میں اُردو؛ ص ۴۰ (حاشیہ)۔

۲۴۱۔ روضۃ الاقطاب؛ص ۲۱۰۔

۲۴۲۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (فارسی)؛ص ۱۰۳۔

۲۴۳۔ ایضاً،ص ۱۰۲۔

۲۴۴۔ نکات الشعراء؛ص ۱۰۴۔

۲۴۵۔ رسالہ 'اردو'، کراچی (اپریل ۱۹۵۱ء) مضمون: قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض؛ محمد سخاوت مرزا۔

۲۴۶۔ بزمِ صوفیا؛ص ۲۷۸۔

۲۴۷۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)؛ص ۲۷۵۔

۲۴۸۔ دکن میں اردو؛ص ۱۰۱۔

۲۴۹۔ اخبار الاخیار فی اسرار الابرار (اردو ترجمہ)؛ص ۱۷۳۔

۲۵۰۔ مرآۃ سکندری؛ص ۶۶۔

۲۵۱۔ نزہۃ الخواطر و بہجۃ المسامع والنواظر، جلد چہارم (اردو ترجمہ)؛ص ۱۲۴-۱۲۵۔

۲۵۲۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن، جلد اول؛ص ۳۶۹، ۳۷۲۔

۲۵۳۔ ایضاً،ص ۳۷۸۔

۲۵۴۔ روضۃ الاقطاب؛ص ۱۶-۲۱، ۶۱۔

۲۵۵۔ تاریخ فرشتہ؛ص ۱۰۱-۱۰۶۔

۲۵۶۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن، جلد اول؛ص ۳۷۲، ۳۷۴۔

۲۵۷۔ دکن میں اُردو؛ص ۲۷۔

۲۵۸۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن، جلد اول؛ص ۵۳۷، ۳۹۱۔

۲۵۹۔ اردوئے قدیم؛ص ۴۰۔

۲۶۰۔ ایضاً۔

۲۶۱۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (اکتوبر ۱۹۶۷ء) مضمون: معراج العاشقین؛ ڈاکٹر نذیر احمد،ص ۷۶۔

۲۶۲۔ آئینِ اکبری، جلد سوم؛ص ۱۷۴۔

۲۶۳۔ سیر المتاخرین، جلد اول؛ص ۲۳۵۔

۲۶۴۔ دکن میں اردو شاعری ولی سے پہلے؛ص ۵۸۔

۲۶۵۔ نئی تحقیق یہ ہے کہ حضرت بندہ نواز نے دکنی زبان میں کچھ نہیں لکھا (خ م ز)۔

۲۶۶۔ اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام؛ص ۲۳۔

۲۶۷۔ اردوئے قدیم؛ص ۴۱۔

۲۶۸۔ تاریخی مقالات: خلیق احمد نظامی، دہلی، ندوۃ المصنفین (۱۹۶۶ء) ص ۳۵۔

۲۶۹۔ دکنی قدیم اردو کے چند تحقیقاتی مضامین؛ص ۹۔

۲۷۰۔ تفصیل کے لیے ملاحظ ہو: دکن میں اردو شاعری ولی سے پہلے، محمد جمال شریف، حیدرآباد (۲۰۰۴) ص ۵۵ تا ۸۲ (خ م ز)۔

۲۷۱۔ رود کوثر؛ ص۴۲۳۔

۲۷۲۔ ایضاً، ص ۴۲۱-۴۲۲۔

۲۷۳۔ تذکرۂ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز؛ اقبال الدین احمد، کراچی، اقبال پبلشرز (۱۹۶۶ء)۔

۲۷۴۔ محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیائے دکن، جلد دوم؛ ص ۹۶۶۔

۲۷۵۔ معراج العاشقین؛ مرتب: گوپی چند نارنگ، دہلی، آزاد کتاب گھر (۱۹۵۷ء) ص ۹۔

۲۷۶۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (اکتوبر ۱۹۶۷ء) مضمون: معراج العاشقین؛ ڈاکٹر نذیر احمد، ص ۷۸۔

۲۷۷۔ دکن میں اُردو؛ ص ۵۷۔

۲۷۸۔ محبوب ذی المنن تذکرہ اولیائے دکن، جلد دوم؛ ص ۹۵۵۔

۲۷۹۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جولائی ۱۹۵۸ء) مضمون: اردو کی ابتدائی نشو ونما میں علماء وفضلا کی خدمات؛ ڈاکٹر نذیر احمد، ص ۱۴-۵۱۔

۲۸۰۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (اکتوبر ۱۹۵۰ء) مضمون: بہمنی ادب؛ محی الدین قادری زور، ص ۱۱-۱۲۔

۲۸۱۔ دکن میں اردو؛ ص ۶۹۔

۲۸۲۔ ہیں عربی بول کیرے اور فارسی بہتیرے
یہ ہندی بولوں سب اس ارتوں کے سبب
یہ بھاکا بھلسو بولی پن اس کا بھاوت کھولی
یو گر مکہ پند پایا تو ایسے بول چلایا

۲۸۳۔ اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۴۸۔

۲۸۴۔ اردو شہ پارے؛ ص ۲۶۔

۲۸۵۔ محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیائے دکن، جلد اول؛ ص ۲۰۶۔

۲۸۶۔ اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ ص ۵۸۔

۲۸۷۔ ایضاً، ص ۶۲۔

۲۸۸۔ داستان تاریخ اُردو؛ ص ۳۴، ۳۵۔

۲۸۹۔ دکن میں اردو؛ ص ۲۵۶۔

۲۹۰۔ اردو شہ پارے؛ ص ۳۲۔

۲۹۱۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو، جلد اول؛ مخطوطہ ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ص ۳۸۵۔

۲۹۲۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جنوری ۱۹۵۵ء) مضمون: امین گجراتی کی یوسف زلیخا؛ ڈاکٹر محمد عبدالحمید فاروقی، ص ۷۔

۲۹۳۔ یہ تفصیل 'اردو شہ پارے' سے لی گئی ہے۔

۲۹۴۔ دکن میں اردو؛ ص ۲۶۷۔

۲۹۵۔ ایضاً۔

۲۹۶۔ ایضاً، ص ۱۲۷۔

۲۹۷۔ دکن میں اردو؛ ص ۱۳۰۔

۲۹۸۔ تاریخ ادب اردو؛ رام بابو سکسینہ، مترجم: مرزا محمد عسکری، لاہور، علمی کتاب خانہ (۱۹۸۸ء) ص ۴۸۔

۲۹۹۔ اردو مخطوطات کتب خانہ جامع مسجد بمبئی؛ ص ۲۸، ۵۶: نیز فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان، جلد اول؛ ص ۱۵، ۱۸، ۲۲، ۳۷۹۔

۳۰۰۔ قدیم اردو؛ مولوی عبدالحق، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۶۱ء) ص ۴۹۔

۳۰۱۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان؛ ص ۱۵۴۔

۳۰۲۔ تفصیلی فہرست اردو مخطوطات (جامعہ عثمانیہ)؛ ص ۲۷-۲۸۔

۳۰۳۔ قصیدہ کی صورت میں ان کی اور نظمیں بھی ہیں جن میں سے ایک قصیدہ اپنے والد کی تعریف میں ہے۔ دکن میں اردو؛ ص ۲۲۶۔

۳۰۴۔ جب کلام میں قرآن و احادیث میں سے کوئی آیت جزوی یا کلی طور پر استعمال کیا جائے تو یہ صنعت اقتباس کہلاتی ہے اور یہ صنعت تلمیح سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ صنعت تلمیح میں حرف کلام میں کسی خاص قصہ یا واقعہ کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ صنعت اقتباس میں ضروری نہیں کہ کوئی قصہ یا واقعہ مضمر ہو۔ بحوالہ بحر الفصاحت؛ ص ۱۱۱۳ (تلمیح کے لیے)۔

۳۰۵۔ دکن میں اردو؛ ص ۲۲۶۔

۳۰۶۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقیِ اردو پاکستان، جلد اول؛ ص ۳۶۱، ۳۲۸-۳۷۱۔

۳۰۷۔ دکن میں اردو؛ ص ۶۰۔

۳۰۸۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقیِ اردو پاکستان، جلد اول؛ ص ۳۶۲، ۳۶۵-۳۷۴۔

۳۰۹۔ دکن میں اردو؛ ص ۶۰۔

۳۱۰۔ نظامی کی اس مثنوی کا مرکزی کردار راجہ کدم راؤ ہے۔ پدم راؤ ایک سانپ ہے اور راجہ کا وزیر ہے ان دونوں کرداروں کی وجہ سے مثنوی کا نام ''کدم راؤ پدم راؤ'' رکھ دیا گیا ہے؛ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بڑی محنت سے اسے مدون کر کے ۱۹۷۳ء میں انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی کی طرف سے شائع کرایا ہے (خ م ز)۔

۳۱۱۔ محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیائے دکن، جلد اول؛ ص ۴۶۳۔

۳۱۲۔ دکن میں اردو؛ ص ۶۲۔

۳۱۳۔ تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد سوم؛ مخطوطہ ۱۲۰ الف۔

۳۱۴۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (اپریل جولائی ۱۹۶۷ء) مضمون: شاہ صدر الدین کی مثنویاں؛ ڈاکٹر آمنہ خاتون، ص ۹۴-۹۶۔

۳۱۵۔ فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، جلد اول؛ مخطوطات ۱۶۰-۱۶۱، ص ۲۵۸۔

۳۱۶۔ رسالہ 'ہندوستانی ادب' (جنوری ۱۹۴۶ء) مضمون: فہرست مخطوطات پر ایک سرسری نظر؛ محمد سخاوت مرزا، ص ۲۹۔

۳۱۷۔ میسور میں اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر آمنہ خاتون، بنگلور (۱۹۶۰ء)۔

۳۱۸۔ تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد اول؛ مخطوطہ ۱۲۰ الف۔

۳۱۹۔ دکن میں اردو؛ ص ۶۲۔

۳۲۰۔ دکن کے علاوہ بعض دوسرے علاقہ کے بزرگوں اور مصنفوں کے ہاں بھی یہ آواز سنی جاتی ہے۔ حامد شاہ عباسی ایک پنجابی شاعر گزرے ہیں جن کا جنگ نامہ (تصنیف ۱۷۷۷ء/۱۱۹۱ھ) علاقہ پنجاب میں بڑا مقبول و مشہور ہے۔ اس کے شروع

میں سببِ تالیف بیان کرتے ہوئے انھوں نے بھی یہ کہا ہے کہ عوام تک مقصد کے ابلاغ کے لیے عربی فارسی کی بجائے مقامی زبان کو ترجیح دینی چاہیے۔

۳۲۱۔ رسالہ 'اردو'، کراچی (اکتوبر ۱۹۵۰ء، ۱۹۵۴ء) مضمون: قدیم اردو کی ایک نایاب بیاض؛ محمد سخاوت مرزا: نیز رسالہ 'اردو'، کراچی (جنوری اپریل ۱۹۵۹ء) مضمون: کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا؟؛ محمد سخاوت مرزا، ص۱۷۲۔

۳۲۲۔ رسالہ 'اردو ادب'، علی گڑھ (جون ۱۹۵۸ء) مضمون: کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر تھا؟؛ ڈاکٹر نذیر احمد۔

۳۲۳۔ رسالہ 'اردو'، کراچی (جنوری اپریل ۱۹۵۹ء) مضمون: کیا مشتاق بہمنی دور کا شاعر نہیں تھا؟؛ محمد سخاوت مرزا، ص۱۸۳۔

۳۲۴۔ دکن میں اردو؛ ص۶۴۔

۳۲۵۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۱۶-۱۷۔

۳۲۶۔ رسالہ 'معاصر'، پٹنہ (جولائی ۱۹۵۹ء) مضمون: قدیم اردو شاعر لطفی کے زمانے کا تعین؛ ڈاکٹر نذیر احمد۔

۳۲۷۔ تاریخ فرشتہ، جلد اول (اردو ترجمہ)؛ ص۳۵۱۔

۳۲۸۔ دکن میں اردو؛ ص۷۲۔

۳۲۹۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جولائی ۱۹۵۸ء) مضمون: اردو کی ابتدائی نشوونما میں علماء وفضلا کی خدمات؛ ڈاکٹر نذیر احمد، ص ۱۸-۲۱۔

۳۳۰۔ یہ معلومات تاریخِ فرشتہ سے ماخوذ ہیں۔

۳۳۱۔ یہ نظیری نیشاپوری دور مغلیہ کے عظیم فارسی شاعر سے مختلف ہیں۔

۳۳۲۔ رسالہ 'اردو' (جولائی ۱۹۴۱ء) مضمون: تاریخ منظوم سلاطین بہمنیہ؛ ڈاکٹر عبداللہ چغتائی۔

چھٹا باب

دکنی اور گجراتی ادب

دنیا کی ہر زبان میں لسانی عمل اور ادب کی تخلیق کے درمیان وقت کا ایک طویل فاصلہ ہوتا ہے۔ صدیوں میں جا کر زبان بنتی، اپنی شکل بناتی اور خد و خال اجاگر کرتی ہے۔ لسانی ارتقا کی تاریخ جب ایک ایسی منزل پر پہنچ جاتی ہے جہاں محسوس کرنے والا انسان، سوچنے والا ذہن اور اپنے مافی الضمیر کو دوسروں تک پہنچانے والے افراد اس زبان میں اپنی صلاحیتوں کے اظہار کی سہولت پاتے ہیں تو ادب کی تخلیق اپنا سر نکالتی ہے۔ اردو زبان و ادب کے ساتھ بھی دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح یہی عمل ہوا۔

مسلمانوں کے آنے سے بہت پہلے تقریباً ۷۰۰ء اور ۱۰۰۰ء کے درمیان مغربی اپ بھرنش (جسے شورسینی اپ بھرنش بھی کہتے ہیں) ایک ایسی زبان کے روپ میں ابھری جس کی حیثیت ہند آریائی زبانوں میں لنگوا فرینکا کی تھی اور علاقائی و مقامی بولیوں کے ساتھ ساتھ عام طور پر بولی اور سمجھی جا رہی تھی۔ یہ زبان اس زمانے میں بنگال سے پنجاب و سندھ تک، کشمیر، نیپال سے مہاراشٹر تک کی ساری علاقائی زبانوں سے قریب ترین تھی۔ لیکن ۱۰۰۰ء اور ۱۲۰۰ء کے درمیان برصغیر کے سیاسی انتشار، مختلف مذاہب اور چھوٹے بڑے فرقوں کے تصادم کی وجہ سے اپ بھرنش کا عمل دخل کمزور پڑنے لگا اور ہند آریائی بولیاں ابھرنے لگیں۔ شورسینی اپ بھرنش کا حلقۂ اثر اب بھی پنجاب، گجرات، راجستھان اور مغربی یوپی میں قائم تھا۔ یہ صورتِ حال تھی کہ مسلمان فاتح ہندوستان کی سرزمین میں داخل ہوئے اور عدل و مساوات کے تصورات، معاشی و معاشرتی انصاف کی اقدار اور نئے سیاسی استحکام کے ذریعہ برصغیر کی دم توڑتی، بلکتی پیاسی تہذیب کی وہ ضروریات پوری کیں جس کی اسے شدید ضرورت تھی۔ ان اثرات کا نتیجہ یہ ہوا:

> ''ہندو تمدن کی روح اور ہندو ذہن بھی تبدیل ہو گیا، مسلمانوں نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا اور اسی کے ساتھ ایک نیا لسانی امتزاج بھی شروع ہوا۔''(۱)

یہ عمل عین اس وقت ہوا جب خود یہاں کی تہذیب کو اس کی ضرورت تھی۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر ڈاکٹر چیٹر جی نے لکھا ہے:

> ''اگر ہندوستان پر مسلم قبضہ نہ ہوتا تو بھی لسانی تبدیلیاں رونما ہوتیں اور ایک نیا لسانی دور شروع ہو کر رہتا۔ لیکن نئی ہند آریائی زبانوں کی پیدائش اور ان کے اندر ادب کی تخلیق اتنی جلدی نہ ہوتی اگر مسلمانوں کے زیرِ اثر ایک نئے تہذیبی دور کا آغاز نہ ہوتا۔''(۲)

فتوحات کے ساتھ ہی مسلمانوں نے سیاسی، انتظامی و معاشرتی ضروریات کے پیشِ نظر، برِصغیر کی بولیوں میں سے اس بولی کو اپنا لیا جس کا حلقۂ اثر بہت وسیع اور بڑی حد تک پورے علاقے میں پھیلا ہوا تھا۔ حافظ محمود شیرانی کا بھی یہی خیال ہے:

> ''مسلمان اقوام نے ہندوستان میں اپنے لیے ایک زبان مخصوص کر لی اور جوں جوں ان کے مقبوضات، فتوحات کے ذریعہ سے وسیع تر ہوتے جاتے تھے، یہ زبان بھی ان کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے مشرق و مغرب اور شمال و جنوب میں پھیلتی جاتی تھی۔''(۳)

یہ عمل ہمیشہ سے ان فاتحین کا رہا ہے جو ایک مختلف زبان بولتے کسی ایسی سرزمین میں داخل ہوتے ہیں جہاں مختلف علاقوں میں مختلف بولیاں بولی جا رہی ہوں۔ مثلاً:

> ''عربوں نے جب ایران فتح کیا تو سیاسی اور سرکاری اغراض کے لیے ایران کی مختلف زبانوں سے ایک زبان کو چن لیا۔ یہ زبان مشرقی ایران میں بولی جاتی تھی۔''(۴)

یہی عمل مسلمانوں نے برِصغیر میں کیا اور اس عام طور پر بولی اور سمجھی جانے والی زبان میں اپنے خیالات و نظامِ فکر کو ظاہر کرنے والے الفاظ اور اپنی قوت و صلاحیت کا خون شامل کر کے اس قابل بنا دیا کہ بدلے ہوئے تہذیبی ماحول میں اس کے ذریعے سیاسی، انتظامی اور معاشرتی ضروریات پوری ہو سکیں۔ زبان کا بیج جاندار تھا، زمین زرخیز تھی، نئے کلچر کی کھاد نے ایسا اثر کیا کہ تیزی سے کونپلیں پھوٹنے لگیں اور دیکھتے ہی دیکھتے یہ ایک تناور درخت بن گیا۔ جیسے ہی وہ معاشرتی عمل، جو مسلمانوں کے آنے سے پہلے برِصغیر میں مردہ ہو چکا تھا، مسلمانوں کی نئی تہذیبی قوتوں کے ساتھ تیز ہوا اور ایک علاقے کو دوسرے علاقے کی ضرورت پھر سے محسوس ہونے لگی، یہ زبان ہر طبقہ کے درمیان رابطہ کی زبان کی حیثیت سے پھیلنے لگی۔ یہی تہذیبی، معاشرتی و سیاسی عوامل اسے شمال سے گجرات اور دکن تک پھیلانے میں مدد و معاون ہوئے اور مختلف بولیوں کے ان علاقوں میں ضرورت کے تحت اس کے ایسے بھاگ پھرے کہ یہ برصغیر کی اہم زبان بن کر پھولنے پھلنے لگی اور جلد ہی تخلیقِ ادب کی زبان بن گئی۔

اس بات کا اعادہ پھر کرتے چلیں کہ یہ شمال کی زبان تھی اور مسلمانوں کی فتوحات کے ذریعے گجرات و دکن پہنچی تھی۔ یہ ممکن نہیں کہ شمال میں ادب تخلیق نہ ہوا ہو لیکن شمال میں فارسی کا دور دورہ تھا اور سرکار و دربار کی سرپرستی صرف فارسی کو حاصل تھی، اس لیے شمال کی ادبی کاوشیں دست بردِ زمانہ ہو گئیں۔ یہ تاریخ کی ستم ظریفی ہے کہ عام طور پر انھی شعراء کے نام ہم تک پہنچے ہیں جو یا تو دربارِ شاہی سے وابستہ تھے یا پھر کسی سلسلۂ تصوف کے نامور بزرگ یا خلیفہ تھے اور ان لوگوں نے اپنے خیالات کا اظہار بیشتر فارسی ہی میں کیا تھا۔ مسعود سعد سلمان کا ہندوی دیوان اور امیر خسرو کا بہت سا ہندوی کلام ضائع ہو گیا لیکن فارسی کلام صدیوں کی سردی گرمی سہتا ہوا ہم تک پہنچ گیا۔ جب ادبی اور علمی سطح پر کسی زبان کو اہمیت نہ دی جائے تو اس زبان کی ادبی کاوشیں غیر اہم ہو کر ضائع ہو جاتی ہیں۔ سیاسی، معاشرتی و انتظامی ضروریات کے باوجود علمی و ادبی سطح پر شمال میں اردو کو وہ اہمیت و حیثیت حاصل نہ ہو سکی جو دربار، سرکار اور صوفیائے کرام کی سرپرستی کی وجہ سے اسے بہت جلد دکن و گجرات میں حاصل ہو گئی۔

شمالی ہند کے مقابلے میں گجرات و دکن میں اردو کے ادبی فروغ کے اسباب دلچسپ ہیں۔ آیئے انھیں تاریخ کے صفحات میں تلاش کریں۔

۱۔　یوں تو گجرات پر ۱۰۲۴ء/۴۱۵ھ میں سلطان محمود غزنوی نے، ۱۱۷۶ء/۵۷۲ھ میں سلطان معز الدین محمد بن سام غوری نے

اور ۱۱۹۵ء/۵۹۲ھ میں ہندوستان کے سب سے پہلے مسلمان بادشاہ قطب الدین ایبک نے حملہ کیا، لیکن سب سے اہم حملہ آور جس نے یہاں کے تہذیب و تمدن، زبان و معاشرت کو شدت سے متاثر کیا، علاء الدین خلجی تھا، جس نے ۱۲۹۶ء/ ۶۹۶ھ میں گجرات پر حملہ کر کے اسے اپنی سلطنت میں شامل کرلیا اور اس کے بعد ۱۳۱۰ء/ ۷۱۰ھ تک سارے مالوہ اور دکن کو فتح کر کے اپنی قلمرو میں شامل کرلیا۔ یہ علاقے دلی سے دور پڑتے تھے، اس لیے علاء الدین خلجی نے ان مفتوحہ علاقوں کے انتظام کو بہتر اور مؤثر بنانے کے لیے گجرات سے لے کر دکن تک کے سارے علاقے کو سو سو موضعات میں تقسیم کر کے انتظامی حلقے بنا دیے۔ ہر حلقہ پر ایک ترک افسر، جو شمال سے بھیجا گیا تھا، مقرر کیا۔ یہ ترک افسر، 'امیرِ صدہ' کہلاتا تھا، مال گزاری وصول کرنے کے علاوہ قیامِ امن، انتظام اور مرکزی حکومت کی فوجی ضروریات پوری کرنے کا بھی ذمہ دار تھا۔ اس انتظامی ضرورت کے تحت بے شمار ترک خاندان اپنے متوسلین کے ساتھ گجرات، مالوہ اور دکن کے طول و عرض میں آباد ہو گئے۔ امیرانِ صدہ ان حلقوں کے حقیقی حکمران تھے۔ ابھی تیس بتیس سال ہی کا عرصہ گزرا تھا کہ یہ نظام پورے طور پر قائم ہو گیا اور یہ ترک خاندان اور ان کے متوسلین ان علاقوں میں اس طرح بس گئے کہ دکن و گجرات ان کا وطنِ ثانی بن گیا۔ اب اس صورتِ حال کا اندازہ کیجیے کہ شمالی ہند سے آنے والے یہ 'حکمران خاندان' جب گجرات سے دکن تک کے سارے علاقوں میں اپنے متوسلین کے ساتھ آباد ہوئے ہوں گے تو تہذیبی و لسانی سطح پر یہاں کیا کیا تبدیلیاں آئی ہوں گی؟ یہ لوگ ترک نژاد ضرور تھے لیکن خود ان کو شمالی ہند میں پنجاب سے لے کر دہلی تک رہتے ہوئے برسوں گزر چکے تھے۔ یہ لوگ شمالی ہند سے اپنے ساتھ وہ زبان لے کر آئے تھے جو بازار ہاٹ میں بولی جاتی تھی اور جس کے ذریعے وہ امورِ زندگی طے کرتے تھے۔ امیرانِ صدہ کے اپنے اپنے حلقوں کی زبان اس زبان سے مختلف تھی جو وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ وہ نہ ان علاقوں کی زبان بول سکتے تھے اور نہ ترکی فارسی کے ذریعے معاشرتی سطح پر لین دین کر سکتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اپنے ساتھ لائی ہوئی زبان میں یہاں کی مقامی زبانوں اور فارسی، عربی، ترکی کے الفاظ شامل کر کے اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کا عمل شروع کیا اور اس زبان کو سیاسی و معاشرتی تقاضوں کے تحت نئے ماحول میں قابلِ قبول بنا دیا۔ یہ بات واضح رہے کہ جب کوئی معاشرہ کسی دوسری زبان کے الفاظ قبول کرتا ہے تو وہ غیر شعوری طور پر ان خیالات کو قبول کرنے پر دل سے آمادگی کا اظہار کرتا ہے جو ان لفظوں کے اندر موجزن ہوتے ہیں۔ اس تہذیبی و لسانی عمل نے ایک طرف ان علاقوں کی معاشرت و تہذیب میں بنیادی تبدیلیاں کیں اور دوسری طرف قدیم اردو کو معاشرے کی عام ضرورت کی زبان بنا دیا۔

اسی نظام کو بغیر کسی تبدیلی کے محمد تغلق نے باقی رکھا بلکہ مضبوط تر بنانے کے لیے نئے احکامات جاری کیے۔ اس نظام کی وجہ سے ایک طرف شمال کے لیے دکن و گجرات کے راستے کھلے رہے۔ تجارت، لین دین، آنا جانا اور دوسرے معاشرتی امور مضبوط تر ہوتے رہے اور اسی کے ساتھ اردو زبان کا حلقۂ اثر بڑھتا چلا گیا اور یہ زبان ان علاقوں میں رابطے کی زبان کی حیثیت میں پھلتی پھولتی رہی اور جب یہ بول چال کی زبان سے ادبی سطح پر آئی اور شاعروں اور صوفیوں نے اسے اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا تو گجرات میں اس کے ادبی روپ کو 'گجری' کا نام دیا گیا اور دکن میں یہ 'دکنی' کہلائی۔

۲۔ محمد تغلق بادشاہ بن کر سلطنتِ دہلی پر متمکن ہوا تو اس جدت پسند بادشاہ نے دکن، گجرات اور مالوہ وغیرہ پر زیادہ بہتر طریقے سے حکومت کرنے کے لیے یہ فیصلہ کیا کہ دہلی کے بجائے دولت آباد کو پایۂ تخت بنایا جائے۔ چنانچہ اُس نے ۱۳۲۷ء میں فرمان جاری کیا کہ عمالِ حکومت، افسران اور متعلقین دولت آباد ہجرت کر جائیں۔ یہ ہجرت تاریخ کا ایک

حیرت انگیز واقعہ ہے۔ دہلی کی آبادی کے ایک بہت اہم حصے کے دولت آباد پہنچنے کے عمل نے شمالی ہند کی تہذیب اور زبان کے اثرات کو تیز تر کر دیا اور امیرانِ صدہ کے نظام کے زیرِ اثر جو زمین پہلے سے حد درجہ ہموار ہو چکی تھی، اس میں نئی کھاد ڈال کر اسے انتہائی زرخیز بنا دیا۔

۳۔ سونے پر سہاگا یہ ہوا کہ محمد تغلق کے آخری زمانۂ حکومت میں دکن میں امیرانِ صدہ نے بغاوت کر دی اور ایک امیر کو ۱۳۴۷ء میں سلطان بنا دیا اور اس طرح بہمنی سلطنت وجود میں آ گئی۔ اب دکن کی سلطنت شمال سے آئے ہوئے ان ترک خاندانوں کے ہاتھ میں آ گئی تھی جو خود کو دکنی کہنے پر فخر محسوس کرتے تھے۔ 'دکنی' ان کی زبان تھی جس پر انھوں نے دکنی قومیت اور کلچر کی بنیاد رکھی تھی۔ بہمنی سلطنت چونکہ شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھی اس لیے ان حکمرانوں نے شمال کے نئے حملے سے بچنے اور اپنی مدافعت کے لیے ان دیسی عناصر کی حوصلہ افزائی کی جو خالصتاً دکن کی سرزمین پر پھلے پھولے تھے تاکہ ایک طرف اہلِ دکن اس نئی حکومت میں اپنائیت کی خوشبو محسوس کر سکیں اور ساتھ ساتھ یہاں کی تہذیب شمال کی تہذیب میں اپنائیت سے اتنی مختلف ہو جائے کہ شمال کے حملے کی مدافعت کر سکے۔ بہمنی سلطنت کی زبان، جیسا کہ خافی خان کے بیان سے بالواسطہ معلوم ہوتا ہے، ہندوی تھی۔ (۵)

۴۔ اس احساسِ مدافعت کا اثر یہ ہوا کہ بہمنی سلطنت کے وجود میں آتے ہی ایک طویل عرصے کے لیے دکن کے دروازے شمالی ہند پر بند ہو گئے لیکن گجرات علاء الدین خلجی سے لے کر اب تک کم و بیش سلطنتِ دہلی کا حصہ رہا تھا۔ محمد تغلق کے بعد مرکز کے کمزور ہو جانے کی وجہ سے یہاں کے صوبیدار تقریباً خود مختار ضرور ہو گئے تھے لیکن اب تک اپنی آزادی کا اعلان نہیں کر پائے تھے۔ اس لیے گجرات سے شمالی ہند کے معاملات ابھی تک باقی تھے کہ ۱۳۹۷ء/۸۰۰ھ میں یہ خبر سارے ہندوستان میں آگ کی طرح پھیل گئی کہ امیر تیمور لشکرِ جرار کے ساتھ ہندوستان کی طرف بڑھ رہا ہے۔ یہ خبر سن کر تغلق فرمانروا ناصر الدین محمود دہلی چھوڑ کر گجرات آ گیا اور وہاں سے مالوہ چلا گیا۔ جب بادشاہ ہی تخت چھوڑ کر بھاگ گیا تو رعایا کے پیر کہاں جمتے؟ پنجاب، دہلی اور سارے شمالی ہندوستان میں بھگدڑ مچ گئی۔ امیر تیمور نے پنجاب سے لے کر دہلی تک کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ شمالی ہند والوں کے لیے چونکہ دکن کے دروازے بند تھے اس لیے 'خلقِ کثیر' نے گجرات کا رخ کیا۔ گجرات کے معاشی و سیاسی حالات بہتر تھے۔ شمالی ہند والوں کے لیے اس وقت گجرات کی حیثیت امن کے جزیرے کی سی تھی۔ 'مرآۃِ احمدی' سے اس صورتِ حال کی تصدیق ان الفاظ میں ہوتی ہے:

> ''ہم دریں اثنا خبر رسید کہ حضرت صاحبِ قراں امیر تیمور گورگاں در نواحی دہلی نزولِ اجلال فرمودند و فتورِ عظیم در آن دیار راہ یافت و خلقِ کثیر از اں حادثہ گریختہ بہ گجرات آمد۔ مقارنِ این حال سلطان ناصر الدین محمود شاہ از دہلی فرار نمودہ بہ گجرات رسید و از آنجا مایوس شدہ بہ سمت مالوہ رفت۔''(۶)

۱۴۰۱ء/۸۰۴ھ میں امیر تیمور کے نئے حملے کی خبر ہندوستان میں پھر گشت کرنے لگی اور اس خوف سے شمالی ہند سے گجرات کی طرف اور پھر گجرات سے دکن کی طرف ہجرت کا نیا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس بار دیگر اسباب کے ساتھ، ہجرت کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ حملے کی خبر سن کر فیروز شاہ بہمنی نے امیر تیمور کو سفارت بھجوائی۔ (۷) امیر تیمور نے بھی نہ صرف فیروز شاہ کو تحفے تحائف بھجوائے بلکہ ایک تحریری فرمان کے ذریعے دکن، گجرات اور مالوہ کے علاقے اسے عطا کیے۔ لوگوں نے یہ

سوچ کر کہ یہ علاقے چونکہ امیر تیمور نے فیروز شاہ کو عطا کر دیے ہیں اس لیے حملے سے محفوظ رہیں گے، انھیں علاقوں کی طرف ہجرت کی۔

۵۔ جب سلطنتِ دہلی کمزور ہو گئی تو ناظمِ گجرات ظفر خان نے خود مختاری کا اعلان کر دیا اور اپنی بادشاہت کو عظمت کا رنگ دینے کے لیے اہلِ علم، اربابِ ہنر اور مشائخِ دین کی سرپرستی شروع کی۔ اس سرپرستی کی خبر سن کر جیسا کہ 'مرآۃ احمدی' سے پتہ چلتا ہے کہ

> ''بتدریج مردم آفاقی از ہر شہر و دیار از سادات عظام و مشائخ کرام و علماء ذوی الاحترام و شرفاء و نجباء و اقوام مختلفہ و فرقۂ متفرقۂ عرب و عجم و روم و شام و اہلِ حرفۂ ہند و تجارت پیشگانِ بحاری و براری۔''(۸)

گجرات آنے لگے۔

غرض کہ ان واقعات نے دکن اور گجرات میں اردو زبان کے پھولنے پھلنے اور بڑھنے پھیلنے کے لیے فضا ایسی سازگار بنا دی کہ یہ زبان ان سارے علاقوں کی مشترک بین الاقوامی زبان بن کر تیزی سے ترقی کرنے لگی۔ صوفیا کرام اسی زبان کو تبلیغِ دین و اخلاق کے لیے استعمال کرنے لگے۔ قوالی، موسیقی، شاعری، پند و نصائح، درسِ اخلاق، عام معاملاتِ زندگی اور دربار سرکار کے مختلف طبقوں کے درمیان یہی زبان وسیلۂ اظہار تھی۔ شمال میں فارسی کی سرپرستی ہو رہی تھی اور یہ زبان صرف بول چال کی عام زبان کی حیثیت میں زندہ تھی لیکن گجرات و دکن میں اسے غیر معمولی اہمیت دی جا رہی تھی۔ ان علاقوں میں اردو زبان کی ترقی اور ادبی فروغ کے اسباب کو اجمالاً یوں بیان کیا جا سکتا ہے:

۱۔ دکن اور گجرات کی سلطنتیں شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھیں اور اپنے وجود کی بقا کے لیے ایسے کلچر کی تعمیر کرنا چاہتی تھیں جو یہاں کی ساری آبادی کے لیے مشترک حیثیت رکھتا ہو اور جس میں ہر طبقہ اپنائیت کی بو محسوس کر سکے تاکہ شمال کے حملوں کے خلاف ایک دیوارِ مدافعت کھڑی کی جا سکے۔

۲۔ نیا حکمران طبقہ جو اب دکنی اور گجراتی کہلاتا تھا، شمال ہی سے آیا تھا اور اس میں مختلف زبانیں بولنے والے لوگ شامل تھے۔ ان سب کے لیے اپنی اور مقامی زبانوں کے مقابلے میں اردو زبان میں بات کرنا آسان تھا۔ اس لیے قدرتی طور پر وہ اسی زبان کی سرپرستی کر رہا تھا۔

۳۔ دکن اور گجرات کے ان مختلف زبانوں کے علاقوں میں اردو زبان کی حیثیت مشترکہ رابطے کی زبان کی تھی اور آبادی کے مختلف عناصر کے درمیان اس کو استعمال کیے بغیر کوئی چارہ نہیں تھا۔ یہ ضرورت کی زبان تھی اور ضرورت بن کر استعمال میں آ رہی تھی۔

۴۔ مسلمانوں کے ترقی پذیر نظامِ حیات کا خون، قوتِ عمل اور فکری توانائی اس زبان میں شامل ہو چکی تھی اس لیے یہ زبان ایک ترقی پذیر زبان بن کر ہر زبان کے الفاظ، زندہ زبان کی طرح، اپنے اندر تیزی سے جذب کر کے ان علاقوں کی زبانوں سے قریب تر ہو گئی تھی۔

۵۔ ان علاقوں میں صوفیائے کرام کے اثرات نے اس زبان کو عام کرنے میں بہت مدد دی اور اسے اپنے مخصوص صوفیانہ و مذہبی خیالات کا ذریعۂ اظہار بنا کر ادبی سطح پر لانے میں اہم کردار ادا کیا۔

۶۔ دکن اور گجرات میں شمال کے خلاف تہذیبی قلعہ بندی کی وجہ سے اردو زبان کو بہت جلد دربارِ سرکاری کی سرپرستی بھی حاصل

ہوگئی اسی لیے بہ مقابلۂ شمال، یہاں اس کی اہمیت بہت زیادہ ہوگئی۔ اگرچہ گجرات میں سرکاری اور دفتری زبان فارسی ہی تھی لیکن دوسرے درجے پر اردو کو جو اہمیت حاصل تھی وہ اسے شمال میں حاصل نہ تھی۔ چنانچہ سرپرستی کے سورج نے اس میں روشنی، حرارت اور نئی زندگی پیدا کر کے اسے سر پر بٹھا لیا۔

گجراتی ادب

جب گوجر قوم ہندوستان فتح کر کے اس علاقے میں آئی تو اُس نے جنوبی مقبوضات کے تین حصے کیے۔ سب سے بڑے حصے کا نام مہاراشٹھ، دوسرے کا گوجر راشٹھ اور تیسرے کا سوراشٹھ رکھا۔ ہندوستان کے ترک فاتحوں نے گوجر راشٹھ سے گجرات بنا دیا۔ بِرصغیر کے مغرب اور مکران وسندھ کے نیچے، خلیجِ کچھ سے ملحق، یہ علاقہ آج بھی ترک فاتحوں کے دیے ہوئے اسی نام 'گجرات' سے موسوم ہے۔(۹)

مسلمانوں کی فتوحات اور ان اسباب کے پیشِ نظر، جن کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں، دیکھتے ہی دیکھتے گجرات میں اردو زبان اس طرح جم گئی کہ آٹھویں صدی ہجری یعنی چودھویں صدی عیسوی ہی میں ادبی روایت کی داغ بیل پڑ گئی۔ صوفیائے کرام نے اسے اپنے جذبات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ خانقاہوں میں قوالیاں اسی زبان میں ہوتی تھیں۔ 'جمعاتِ شاہیہ' میں اس کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

> ''دریں اثنا بر دربار قوالان رسیدند و بزبان ہندی نقشے کہ مشتمل بر نعت حضرت مقدسہ سید عالم صلی اللہ علیہ وسلم بود آغاز کردند۔ حضرت شاہیہ باستماع آن خوش وقت شدند و درود فرستادند۔''(۱۰)

نویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی کی ایک لغت 'بحر الفضائل' جو تقریباً ۱۴۳۳ء/۸۳۷ھ کی تصنیف ہے اور جس کا مصنف فضل الدین بلخی، احمد آباد کے ایک قصبے کرمی کا رہنے والا تھا 'باب چہار دہم' میں ان ہندوی الفاظ کو جمع کر دیتا ہے جو فارسی شاعری میں استعمال کیے جا سکتے تھے۔ اس باب کا عنوان ''در الفاظ ہندوی کہ در نظم بکار آید'' قائم کیا گیا ہے۔ لغت کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ فضل الدین بلخی نے لغت مرتب کرتے وقت ہندوستانی علوم وفنون، اصطلاحات اور چیزوں کے مخصوص ومروج ناموں کو ذہن میں رکھا ہے۔ ان میں سے اکثر آج بھی اردو زبان میں مستعمل ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے لکھا ہے:

> ''بلخی نے ڈھائی سو سے زیادہ ہندی الفاظ فارسی وعربی الفاظ کی تشریح کی غرض سے اپنی تالیف میں داخل کیے ہیں۔ ان میں نصف سے زائد ایسے ہیں جو آج بھی اردو میں بغیر کسی تغیر وتبدل کے بعینہ رائج ہیں۔ جس سے واضح ہو جاتا ہے کہ اردو زبان ہمارے مزعومہ نظریے کے برخلاف مغلیہ عہد سے بہت قدیم ہے۔''(۱۱)

'بحر الفضائل' سے چند الفاظ یہاں لکھے جاتے ہیں جو آج بھی رائج ہیں۔

جنبھائی (جماہی)۔ پالک (تر پھلا)۔ گھر گھت (گرگٹ)۔ کنوار، چونہ، برہتہ، جلاہہ، چکنا چور، کوڑھ (کوڑھ) دشمنـــانگی۔ سانڈ۔ جنجرو (گھونگھرو) اکھروت (اخروٹ)۔ سوور (سور) تانبہ۔ گدگدی۔ دھواں۔ گھوپھن۔ جوک۔ سیدھی۔ ستو۔ تتری (تتلی) چیل۔ چوتڑ۔ پھرکی۔ لٹو۔ صفیل (فصیل) سنداسی (سنڈاسی) ماندر (باندر) گونگہ (گونگا) کرچھن۔ چھچھوندری۔ ڈینگ وغیرہ۔(۱۲)

یہ لغت جغرافیہ، ہیئت، موسیقی اور عروض کی بابت معلومات بہم پہنچاتی ہے۔ اس میں اردو کا ایک شعر بھی ملتا ہے جس سے اس بات کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ یہی وہ زبان تھی جو مسلمانوں کے ساتھ سارے ہندوستان میں پھیل کر اتنی عام ہو چکی تھی کہ ایک طرف اس کے الفاظ فارسی و عربی لغات میں معنی کی وضاحت کے لیے استعمال ہونے لگے تھے تو دوسری طرف خیالات و احساسات کی ترجمانی کرنے لگے تھے۔ یہ زبان جو اس شعر میں ملتی ہے، اپنے ارتقاء کے صرف سو دو سو سال طے نہیں کرتی بلکہ اس سے بھی قدیم ہونے اور مختلف منزلوں سے گزرنے کا پتہ دیتی ہے:

دیکھ پیکھ پیو پر گھر جاوے　　تس نس نینو نیند نہ آوے

نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں اس زبان کا رواج اتنا عام ہو گیا کہ مسجدوں پر پتھر اور مزاروں پر کتبے اسی زبان میں لگائے جانے لگے تھے۔ رائے کھیڑ، احمد آباد کی مسجد میں یہ پتھر آج بھی موجود ہے۔

تاریخ میت کی ہوئی سو یوں مشہور　　مسجد جامع کے بیچ ڈھایا یے نور(۱۳)

شہر لا پور کے ایک کتبہ پر یہ الفاظ ملتے ہیں:

اللہ نگہبان تو جی ہر دو جہاں　　ہر دم کلمہ کہو بابا جی ضابط خان

ضابط خان کا سالِ وفات تقریباً ۱۵۹۰ء/ ۹۹۹ھ ہے۔(۱۴)

یہی وہ زبانِ گجرات ہے جس میں قوالیاں ہو رہی ہیں۔ صوفیائے کرام طالبوں کو ہدایت کر رہے ہیں۔ مسجدوں پر پتھر اور مزاروں پر کتبے لگائے جا رہے ہیں اور جسے 'جمعاتِ شاہیہ' میں 'ہندی' اور 'بحر الفضائل' میں 'ہندوی' کے نام سے موسوم کیا جا رہا ہے۔

آٹھویں، نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی چودھویں، پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی میں تصوف شاعری کا خاص موضوع ہے۔ گجرات میں تصوف نے جس جس طرح اپنا رنگ جما کر انسانوں کے دلوں پر حکمرانی کی اس کی نوعیت شمالی ہندوستان کے صوبوں سے مختلف تھی۔ یہاں اسلامی تصورات نے ہندوستانی اثرات سے مل کر ایسا روپ دھارا جس نے ایک طرف ان نو مسلموں کو، جو قدیم ہندو روایت میں پلے بڑھے تھے، اپنائیت کا احساس دلایا تو دوسری طرف اسلامی عقیدے نے ان کی کایا بھی پلٹ دی۔ اتنے گہرے ہندوستانی اثرات کے ساتھ تصوف کا یہ رنگ ہمیں کہیں اور نظر نہیں آتا۔ اس دور کی اردو شاعری کا تعلق موسیقی سے گہرا اور براہِ راست ہے اور شاعری گا کر سننے سنانے کے لیے مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق لکھی جا رہی ہے۔ اس شاعری میں خدا اور اس کے نبیؐ کا ذکر بھی ہے اور کرشن اوتار کا بھی۔ وحدت الوجود اور تصوف کے دوسرے نکات بھی ہندی اساطیر کے ذریعے بیان کیے جا رہے ہیں۔ عشق و محبت کے اظہار پر بھگتی کال کا اثر واضح ہے۔ گجری شاعری کی بحریں، اوزان اور اصناف بھی ہندوستانی ہیں۔ ان پر فارسی کا اثر اتنا بھی نہیں ملتا کہ فارسی اصنافِ شاعری، ضمیات و رمزیات کی مقبولیت و رواج کا احساس بھی ہو سکے۔ گجری شاعری کو دیکھ کر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہاں ایک نیا مذہب نئے روپ میں ڈھل رہا ہے اور ایک ایسا ڈھانچا تیار ہو رہا ہے جس میں نو مسلم عوام کشش اور جاذبیت محسوس کر سکیں۔ اس شاعری میں نئے عقیدے کی مرکزیت بھی ہے اور ہندی اسطوری روایت کی واضح جھلک بھی۔

اصنافِ سخن میں جکری اور دوہرے سب سے مقبول صنفِ شاعری ہیں۔ 'جکری'، 'ذکری' کا گجری روپ ہے جکریوں میں ذکرِ خدا، ذکرِ رسولؐ، ذکرِ پیرومرشد، ذکرِ تجرباتِ باطنی وارداتِ روحانی کو ایسے ہندی اوزان و بحور اور عام فہم الفاظ میں پیش کیا جاتا ہے کہ انھیں گایا بھی جا سکے اور ہندوستانی سازوں پر بجایا بھی جا سکے۔ اس میں عشق و محبت کے جذبات کا بھی اظہار کیا جاتا تھا اور

ساتھ ساتھ ایسے ناصحانہ مضامین کا بھی جن سے مریدوں اور طالبوں کی ہدایت ہو سکے۔'خزائن رحمۃ اللہ'(۱۵) کے نام سے شاہ باجن (۱۳۸۸ء-۱۵۰۶ء/۷۹۰ھ-۹۱۲ھ) کی ایک تصنیف یادگار ہے جس میں حضرت نے اپنے پیر و مرشد شیخ رحمت اللہ کے ملفوظات و اقوال جمع کیے ہیں۔ کتاب فارسی میں ہے لیکن جا بجا باجن نے اپنے اردو اشعار بھی دیے ہیں۔ ایک باب میں جسے 'خزینہ ہفتم' کا عنوان دیا گیا ہے، شیخ باجن نے اپنے اشعار، جکریاں اور دوہے بھی درج کیے ہیں۔ ان اشعار کی زبان نویں صدی ہجری یعنی پندرھویں صدی عیسوی کی زبان ہے اور ان میں اسلامی روح اور ہندی اثرات مل جل کر ایک ایسی شکل اختیار کرتے ہیں جو گجری کے ساتھ مخصوص نہیں ہے اور جو اردو شاعری کی روایت کی پہلی کڑی کا درجہ رکھتی ہے۔ شیخ باجن نے اپنی زبان کو کہیں 'زبانِ دہلوی' اور کہیں 'زبانِ ہندی' کہا ہے اور جو نمونے اس زبان کے پیش کیے ہیں وہ سب اردو کے نمونے ہیں۔ شاہ باجن کی اس بات سے اس امر کا مزید ثبوت ملتا ہے کہ ہندی اور دہلوی برِصغیر کی اس زبان کو کہا جاتا تھا جو سارے ہندوستان میں بولی اور سمجھی جاتی تھی اور جس کا جدید تر نام اردو ہے۔ 'خزینہء ہفتم' میں شاہ باجن نے جکریوں کی تعریف بھی کی ہے اور ان کے مقصد و ماہیت پر بھی روشنی ڈالی ہے:

> ''در ذکر اشعار کہ مقولہ ایں فقیر است بزبانِ ہندی جکری خوانند و قوالانِ ہند آنرا در پردہ ہائے سرودی نوازند و می سرایند۔ بعضے در مدح پیر دستگیر و وصف روضۂ ایشان و وصف وطن خود کہ گجرات است و بعضے در ذکر مقصد خود و مقصوداتِ مریدان و طالبان و بعضے در ذکرِ عشق و محبت۔''(۱۶)

شاعری کی یہ صنف گجری کے ساتھ مخصوص ہے اور گجری روایت کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے۔ گجرات میں شاعری اور موسیقی کا تعلق گہرا ہے کہ شاہ باجن کا سارا کلام گانے بجانے کے لیے مخصوص ہے اور مخصوص سروں، راگ راگنیوں کے مطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ ان ہندی راگ راگنیوں کی وجہ سے اوزان و بحور سب ہندوستانی ہیں۔ ان پر فارسی کا ذرا سا بھی اثر نہیں ہے۔ عربی و فارسی لفظوں کو بھی گجری اردو کے لب و لہجہ کے مطابق استعمال کیا گیا ہے۔ جمع، مضارع اور حاصل مصدر بنانے کے بھی ہندی طریقے استعمال کیے گئے ہیں۔ لفظوں کا املا بھی اسی طرح لکھا گیا ہے جس طرح وہ بولے جاتے تھے:

> ''ہیئت کے لحاظ سے جکری، بھجن اور گیت ہی کی ایک شکل ہے جس میں دوہروں کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ باجن کے ہاں اس کی عام ہیئت یہ ہے کہ ابتدائی اشعار جو ہم قافیہ ہوتے ہیں عقدہ کہلاتے ہیں۔ اس کے بعد تین تین چار چار مصرعوں کے بند آتے ہیں جنھیں پین کہا جاتا ہے۔ آخری بند جو عام طور پر تین مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے تخلص کہلاتا ہے۔''(۱۷)

نویں اور دسویں صدی ہجری یعنی پندرھویں اور سولھویں صدی عیسوی کی اس ادبی روایت کے دوسرے نمائندے قاضی محمود دریائی اور شاہ علی جیوگام دھنی ہیں۔ قاضی محمود دریائی (۱۴۶۹ء-۱۵۳۴ء/۸۷۴ھ-۹۴۱ھ) گجرات کے ان برگزیدہ صوفیا میں سے ہیں جن کا فیض آج بھی جاری ہے۔ ان کے کلام پر عشقیہ کیفیت کا اثر بہت گہرا ہے اور سارا کلام اسی رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ یہ رنگ قاضی محمود دریائی کی شخصیت اور شاعری دونوں کا نمایاں پہلو ہے۔ اس عشق کا اظہار اللہ، رسولؐ اور مرشد کے ساتھ بھی ہے اور دین و دنیا کے امور بھی اسی کے گرد گھومتے ہیں۔ ان کا بیشتر کلام بھی بہاء الدین باجن کی طرح گانے کے لیے لکھا گیا ہے۔ 'دیوان قاضی محمود دریائی' کے مزاج پر، لہجہ اور اسلوب پر، فرہنگ و ترجمہ، اوزان و بحور پر، اصناف اور انتخابِ الفاظ پر ہندی مزاج کی گہری چھاپ ہے۔

قاضی صاحب کے کلام کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شاعری کی روایت گجرات میں اب اس سطح پر آ گئی ہے، جہاں اسے ادبی معیار کے طور پر قبول کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں اظہار کا سلیقہ پیدا ہو چلا ہے اور اب اپنی بات کا زیادہ اعتماد کے ساتھ اظہار کیا جا سکتا ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے کلام کو مختلف راگ راگنیوں اور سروں کے مطابق ترتیب دیا ہے اور اسے انھی راگ راگنیوں کے مخصوص ناموں سے منسوب کیا ہے(۱۸)، مثلاً دیوان میں جو عنوانات ملتے ہیں ان میں سے کچھ یہ ہیں۔ جکری در مارو۔ جکری در پردہ۔ بلاول در دھناسری۔ در ملہار، در ٹوڑی، در بھاکرہ، در پردہ کلی، فراقیہ در پردہ رام کلی۔ توحید۔ ترک غرور۔ عداوت مدعی وغیرہ۔

شاہ علی جیوگام دھنی کا کلام فلسفہ 'ہمہ اوست' کا ترجمان ہے اور اس میں 'اثباتِ توحید' وجود واحد اور اسرار اللہ کو مختصر الفاظ یا اشاروں میں بیان کیا گیا ہے۔ گام دھنی مشکل پسند شاعر تھے اور اپنی بات کو اشاروں میں بیان کرنے کی وجہ سے ان کے اظہار میں حد درجہ ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ کلام تصوف کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے اور وارداتِ قلبی اور عرفانِ ذات کے مسائل و تجرباتِ روحانی کو 'ہمہ اوست' کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ 'جواہر اسرار اللہ' میں، جو ان کے دیوان کا نام ہے، وہ مسائلِ تصوف کو رنگا رنگ طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ کبھی تمثیل سے واضح کرتے ہیں اور کبھی مثالوں سے۔ صاحبِ 'مرآۃِ احمدی' نے لکھا ہے:

> ''جز نقشِ توحید نہ سرودے۔ دیوانے دارد بہندی زبان، در روش و معنی برابرِ دیوان مغربی است۔''(۱۹)

جیو گام دھنی (م-۱۵۶۵ء/م۹۷۳ھ) کی شاعری کی روح اسلامی ہے لیکن اظہار کا مزاج ہندی ہے جس پر ہندو روایت و اسطور کا رنگ گہرا ہے۔ ہمہ اوست نے شاہ گام دھنی کے مزاج میں دنیا کی رنگا رنگی اور تضاد کو ایک وحدت بنانے کی بصیرت عطا کر دی ہے۔ باجن اور قاضی محمود کا کلام بھی خالص ہندی مزاج کا حامل ہے لیکن گام دھنی کے کلام میں ہندی روایت بہت گہری ہو کر ایک نیا رخ، نیا رنگ اختیار کرتی ہے۔ گام دھنی کا کلام گجری اردو شاعری میں ہندی روایت کا نقطۂ عروج ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ فارسی روایت کے اثر اب بھی بہت دبے دبے، ہلکے ہلکے جذب ہوتے دکھائی دے رہے ہیں۔ یہ نقوش اتنے دھندلے اور یہ اثرات ابھی اتنے پردوں میں چھپے ہوئے ہیں کہ 'جواہر اسرار اللہ' میں انھیں اڑتے بادل کے سائے کی طرح کبھی کبھار دیکھا جا سکتا ہے۔ گام دھنی کے کلام کے ایک حصے میں اور ممکن ہے کہ یہ آخری دور کا کلام ہو، جب وہ ابلاغ کے نئے وسیلوں کی تلاش میں فارسی شاعری کی طرف گئے ہوں، یوں محسوس ہوتا ہے کہ فارسی روایت نے اپنا رنگ جمانا شروع کر دیا ہے۔ گجرات کی ادبی روایت میں یہ عمل پہلی بار دکھائی دیتا ہے۔ یہاں فارسی مصرعوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ پہلی بار فارسی بحروں کو استعمال کرنے کی کوشش ملتی ہے اور کہیں فارسی زبان کے روزمرہ و محاورہ ترجمہ ہو کر اظہار کا ذریعہ بنتے ہیں۔ جیوگام دھنی کے ہاں گہرے صوفیانہ خیالات اور منفرد روحانی تجربات کو سنجیدگی کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کا احساس بھی ہوتا ہے۔

شاہ علی جیوگام دھنی کی وفات (۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ) تک سلطنتِ گجرات باقی تھی لیکن امراء کے باہمی نفاق نے اندرونی سالمیت کو پارہ پارہ کر دیا تھا۔ ضعیف الاعتقادی اور توہم پرستی نے اصل روحانیت کی جگہ لے لی تھی اور گجرات کی علاقائی تہذیب کی بنیادی قدریں اپنی جگہ سے ہل گئی تھیں۔ سیاسی و تہذیبی سطح پر یہ صورتِ حال تھی اور تخلیقی و ادبی سطح پر گام دھنی نے ہندی روایت و اسلوب کے سارے امکانات اپنی شاعری میں جذب کر کے اسے ایک ایسے نقطے پر پہنچا دیا تھا کہ نئے شعراء کے لیے اس روایت کو آگے بڑھانا ممکن نہیں رہا تھا۔ نئے راستوں کی تلاش کا احساس خود جیوگام دھنی کے ہاں اس وقت ہوتا ہے جب وہ فارسی بحور اور فارسی

خیالات کو گجری میں استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔لیکن جب شیخ خوب محمد چشتی (م-۱۶۱۴ء/۱۰۲۳ھ) نے شاعری شروع کی تو انھوں نے باقاعدہ طور پر فارسی زبان و ادب سے استفادہ کیا۔خوب محمد چشتی نے جکری، دوہرہ اور عقدہ کی صنف اور تکنیک کو چھوڑ کر مثنوی کو اظہار کا ذریعہ بنایا اور فارسی بحور استعمال کیں۔ یہ عمل ہندی میں نیا اور فارسی اسلوب، آہنگ وطرزِ احساس کو اپنانے کی طرف پہلا قدم تھا۔'خوب ترنگ' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ زبان میں بیان کی قدرت بڑھ گئی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ اس نے فارسی زبان سے استفادہ کر کے اپنے بند راستوں کو کھول لیا ہے۔ فارسی زبان کو اپنانے کے تخلیقی عمل کے ساتھ ہی ہندوی اپنے ادبی ارتقاء کی ایک اور منزل طے کر لیتی ہے اور اب ہندی یا ہندوی کے بجائے عام طور پر گجراتی کہلائی جانے لگتی ہے۔خوب محمد چشتی اپنی مثنوی 'خوب ترنگ' کے نام سے ۱۵۷۸ء/۹۸۶ھ میں تصنیف کرتے ہیں۔(۲۰) اس کی بحر فارسی ہے اور اسلوب و آہنگ پر فارسی کے اثرات واضح اور گہرے ہیں۔ گجری کا معیار خوب محمد چشتی کے سامنے اب یہ ہے کہ اس میں فارسی وعربی کے الفاظ استعمال کیے جائیں۔'امواجِ خوبی' میں 'عذر خواہی' کے عنوان کے تحت اپنی گجری اردو کے بارے میں لکھتے ہیں:

''من بزبانِ گجراتی کہ باالفاظ عجمی وعربی آمیزاست ہم پنہاں گفتم۔''(۲۱)

'خوب ترنگ' جس میں کمال محمد سیستانی کے اقوال و ہدایات کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے خوب محمد چشتی نے لکھا ہے: ''ایں مثنوی گجرات را خطابِ 'خوب ترنگ' دادم''۔مثنوی 'خوب ترنگ' میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے:

جیوں دل عرب و عجم   سن بولی بولی گجرات

اور ایک جگہ وہ اسی بات کو یوں ادا کرتے ہیں:

جیوں میری بولی منہ بات   عرب عجم ملا ایک سنگھات

غرض ہر جگہ وہ اپنی زبان کو ہندوی یا ہندی کی بجائے گجراتی ہی کہتے ہیں۔

لیکن فارسی اسلوب و آہنگ سے استفادہ کر کے تخلیقی راستے کھولنے کے باوجود عشق کی وہ گرمی جو شاہ علی جیوگام دھنی کے کلام 'جواہر اسرار اللہ' میں نظر آتی ہے یا سوز وساز کا وہ رنگ ترنگ جو شاہ باجن کے 'خزائن رحمت اللہ' میں دکھائی دیتا ہے یا محبت کا وہ رس، وہ جوش و ولولہ جو قاضی محمود دریائی کے دیوان میں ملتا ہے شیخ خوب محمد چشتی کے ہاں پھیکا اور ہلکا پڑ جاتا ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گجراتی تہذیب کے زوال اور اکبر اعظم کی فتحِ گجرات (۱۵۷۲ء/۹۸۰ھ) کے بعد عشق کی آگ ٹھنڈی پڑ گئی ہے۔تصوف اب علم کی ایک شاخ بن کر رہ گیا ہے اور وارداتِ قلبیہ و تجربات روحانی کے عناصر اس میں زائل ہو گئے ہیں۔'خوب ترنگ' میں خوب محمد چشتی علمی بحثیں کرتے ہیں۔ اصطلاحات کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں قدرتِ بیان کا احساس تو ہوتا ہے، یہ بھی پتا چلتا ہے کہ مصنف کی نظر علم تصوف پر بہت گہری ہے۔ ساتھ ہی ساتھ عشق کی آگ، سوز کی کیفیت اور احساس کی گرمی کے ٹھنڈا پڑ جانے کا بھی شدت سے احساس ہوتا ہے۔زوال پذیر کلچر کی تخلیقی روح ہمیشہ آگ کے ٹھنڈا پڑ جانے ہی کا اظہار کرتی ہے۔

فتحِ گجرات کے بیس سال بعد (۱۵۹۱ء/۱۰۰۰ھ) خوب محمد چشتی نے اپنی گجراتی (قدیم اردو) مثنوی 'خوب ترنگ' کی فارسی میں شرح لکھی اور وجہ یہ بیان کی:

''اینجا قصد شعر ببیں حفظ مراتب نکرد کہ مضمون مراتب و بغایت مغلق و اشکالے تمام دارد و اگر قصد رعایت شعر باشد از افہام مستمعان دور تر افتد کہ ما وسعنی شیئ فی الارض ولا فی السماء ہر کہ در زمین و آسمان نگنجد در وزن شعر و قافیہ چگونہ سنجد۔''(۲۲)

اس اقتباس سے بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی زبان میں اتنی سکت نہیں ہے کہ وہ اتنے دقیق، اتنے گہرے اور باریک نکات کا پورے طور پر احاطہ کر سکے، لیکن مصنف کے اپنے جواز کے باوجود 'امواجِ خوبی' کو فارسی زبان میں لکھنے کے اسباب ہمیں اس دور کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی حالات میں ملتے ہیں۔

فتحِ گجرات (۱۵۷۲ء/ ۹۸۰ھ) کے بعد جب مغل صوبیدار، حکام وعمال اور افواج یہاں آئیں تو ایک طرف سلطنتِ گجرات کا پرانا نظام درہم برہم ہوگیا اور وہ ساری اقدار اور تہذیبی رشتے ٹوٹ گئے، جن پر سلاطینِ گجرات کا سیاسی وتہذیبی نظام قائم تھا۔ فتحِ گجرات کے دس بارہ برس کے اندر اندر سیاسی و معاشرتی سطح پر اتنی تبدیلیاں آئیں کہ نئے معاشرتی ڈھانچے نے پرانے کی جگہ لے لی۔ مغلوں کی سرکاری زبان فارسی تھی، شمالی ہند میں سرکاری سطح پر فارسی ہی کا چرچا تھا۔ یہی چرچا کم وبیش ان صوبوں میں تھا جو اکبرِ اعظم کی سلطنت میں شامل تھے۔ فتحِ گجرات کے دس پندرہ سال کے اندر اندر گجرات کے اہلِ علم وادب پر بھی فارسی کا اثر گہرا ہونے لگا اور اسی کے ساتھ گجری کا وہ اثر گھٹنے لگا جو سلاطینِ گجرات کے دورِ حکومت میں ہر طرف پھیلا ہوا تھا۔ جو لوگ فارسی جانتے تھے وہ معاشرے میں قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ رفتہ رفتہ صرف گجراتی جاننے والوں کی وہی حیثیت رہ گئی جو برطانوی دورِ حکومت میں صرف اردو جاننے والوں کی تھی۔ نئے معاشرتی حالات میں وہ بے علم لوگوں کی فہرست میں شامل ہو گئے۔ اسی تہذیبی اثر کے ساتھ فارسی روایت اپنے بحور واوزان، اپنے اصناف وتمثیلات، رمزیات وصنمیات کے ساتھ گجری اردو پر بھی تیزی سے اثر انداز ہونے لگی۔ خوب محمد چشتی خود فارسی کے بلند پایہ انشا پرداز تھے۔ نئے تہذیبی عوامل نے انھیں یہ موقع فراہم کیا کہ وہ فارسی میں اپنے خیالات کا اظہار کر کے اپنی بات دوسروں تک پہنچائیں۔ خوب محمد چشتی گجرات کی تہذیبی و سیاسی تاریخ کے ایسے موڑ پر پیدا ہوئے جب فارسی اثر ایک بڑھتے پھیلتے دریا کی طرح سرزمینِ گجرات پر غالب آ رہا تھا۔ اس بات کا مزید ثبوت خوب محمد چشتی کی ایک اور تصنیف 'چھند چھنداں' سے بھی ملتا ہے۔ 'چھند چھنداں' ایک منظوم رسالہ ہے جس میں فارسی عروض کو ہندی عروض کے حوالے سے سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو تہذیبی اسباب گجری اردو مثنوی 'خوب ترنگ' کی فارسی شرح 'امواجِ خوبی' لکھنے کے تھے وہی اسباب فارسی عروض کے حوالے سے سمجھانے کے تھے۔ باجن، محمود دریائی اور جیوگام دھنی کو اس کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی، لیکن خوب محمد چشتی کے زمانے میں گجرات کا زوال ایک حقیقت بن کر سامنے آ چکا تھا اور نئے طرزِ فکر کے اثرات معاشرے کے بطن میں تیزی سے سرایت کر رہے تھے۔ اسی لیے فارسی اوزان و بحور و اصناف کو گجری میں استعمال کرنے کی ضرورت اور شعوری کوشش کا احساس ہمیں خوب محمد چشتی کے دور میں ہوتا ہے۔ یہ وہ عمل تھا جس نے اردو زبان کے ارتقاء کی سمت کو بدل کر اسے ایک نیا رخ دے دیا۔ نئے سیاسی وتہذیبی حالات کے سورج نے گجراتی اردو کی روشنی کو ماند کر دیا اور فارسی اثرات نے خود اردو زبان کے جسم میں وہ نیا خون شامل کیا کہ رفتہ رفتہ گجرات میں ادب کا معیار اور فکر و خیال کا مرکزی نقطہ فارسی زبان و ادب بن گیا۔ اصناف سے لے کر اوزان و بحور تک، تشبیہہ و استعارہ سے لے کر اسطور تک، اسالیب سے لے کر روز مرہ ومحاورہ تک سب میں فارسی اثرات غالب آنے لگے۔ یہ ایک صحت مند اور ترقی پسند رجحان تھا۔ اس نے اردو زبان کے خون میں نئی قوت کا اضافہ کر دیا۔ اسے فکر و اظہار کے تنگ دائرہ سے نکال کر وسیع میدان میں لا کھڑا کیا۔ ہندی عروض کا دائرہ بہت تنگ تھا۔ اس میں بڑے ادب کی ایسی روایت بھی نہیں تھی جو نئے راستوں اور نئی منزلوں کا پتہ دے سکے۔ جو کچھ اب تک گجری میں تخلیق ہو چکا تھا اس میں بغیر تبدیلی کے کچھ اور کرنا ممکن بھی نہیں رہا تھا۔ اسی لیے جب فارسی اثرات نے اپنا جلوہ دکھایا اور یہ اثرات قدیم اردو ادب کی زندہ روایت بن کر دکن پہنچے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تخلیقی سطح پر اردو ادب کو پر لگ گئے ہیں۔

گجرات اس وقت سارے ہندوستان میں اردو ادب کا پہلا مرکز تھا۔ اس لیے جب دکن میں اردو کے نئے مراکز ابھرے تو

وہاں کے اہلِ علم و ادب نے قدرتی طور پر گجراتی ادب کی روایت کو اپنایا۔ یہ انسانی فطرت ہے کہ جب وہ کوئی کام شروع کرتا ہے تو اس کی نظر ان لوگوں پر جاتی ہے جو اس سے پہلے یہ کام کر چکے ہیں۔ وہ یہ دیکھتا ہے کہ دوسروں نے اس کام کو کیسے کیا اور ان کے کام میں وہ کیا خوبیاں ہیں جن کو اپنایا جا سکتا ہے۔ دکن میں جب ادبی سطح پر اردو کا چرچا ہوا اور اسے سرکار دربار کی سرپرستی حاصل ہوئی تو یہاں کے شاعروں کی نظر گجراتی ادب پر گئی۔ اس ادب کو معیار تسلیم کر کے انھوں نے اس روایت کے ان تمام عناصر کو اپنے ادب میں جذب کر لیا جو دکن کے مخصوص حالات میں تہذیبی و لسانی سطح پر جذب کیے جا سکتے تھے۔ اس لیے دکنی ادب کی روایت کی ابتدا اس نقطہ سے ہوتی ہے جہاں صدیوں کا سفر کر کے گجراتی ادب پہنچا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ (م-۱۶۱۱ء/۱۰۲۰ھ) کے کلیات میں فارسی زبان و ادب کے اثرات نئی تخلیقی قوتوں کے ساتھ بروئے کار آتے ہیں۔ 'لیلیٰ مجنوں' اور 'یوسف زلیخا' کا مصنف احمد گجراتی اب قلی قطب شاہ کے دربار ہی سے وابستہ ہے۔ دکنی ادب پر گجراتی ادب کے اثرات کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ شاہ برہان الدین جانم (م-۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ) اپنی تصانیف میں کئی جگہ اپنی زبان کو 'گجری' کہتے ہیں۔ 'کلمۃ الحقائق' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''سب یوں زبان گجری نام ایں کتاب 'کلمۃ الحقائق'۔''(۲۳)

'ارشاد نامہ' میں ایک جگہ یہ شعر ملتا ہے:

یہ سب گجری زبان کر یہ آئنہ دیا نمان(۲۴)

'حجۃ البقا' میں لکھتے ہیں:

جے ہوویں گیان بچاری نہ دیکھیں بھاکا گجری(۲۵)

بیجا پور کے شاہ برہان الدین جانم کا اپنی زبان کو گجری کہنے کے معنی یہ تھے کہ تصنیف کرتے وقت ان کے سامنے گجراتی زبان و ادب ایک معیار کی حیثیت رکھتے تھے۔ محی الدین زور بھی دبی زبان سے اس اثر کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ہو سکتا ہے کہ گجرات کے اثر سے دکن کی ادبی زبان بڑی حد تک بدل گئی ہو اور جو لوگ اس متبدلہ زبان میں لکھتے تھے وہ اپنی زبان کو گجری کہنے لگے۔''(۲۶)

گجراتی زبان و ادب اثر دکنی زبان و بیان پر، ذخیرۂ الفاظ پر، اصناف و بحور پر بہت واضح ہے بلکہ بیجاپوری ادب کے اسلوب کا خمیر تو گجری ادب کے مزاج ہی سے اٹھا ہے۔ دکنی زبان میں پڑیا، سٹیا، بولیا گجراتی ہی سے آئے ہیں۔ اس طرح گے (پسند ہو) پچھیں (پھر) آمنا (اس طرح کی) جوتا (دیکھتا) ہب (اب) نھاٹ کر (بھاگ کر) ماندگی (بیماری) دشمنائگی (دشمنی) نہاس (بھاگ) اوتال (بے صبری۔ جلدی) ڈوسا (بوڑھا) اور اسی قسم کے سینکڑوں الفاظ گجری ہی سے لیے گئے ہیں۔ اسی طرح بہت سے فارسی عربی الفاظ جو بگڑی ہوئی شکل میں مخصوص املا کے ساتھ دکنی میں نظر آتے ہیں، اکثر گجری ہی سے لیے گئے ہیں۔ بیجاپوری اسلوب میں خصوصیت کے ساتھ میراں جی شمس العشاق، برہان الدین جانم، ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کے ہاں جو اصناف و بحور، لہجہ و اسلوب اختیار کیا گیا ہے وہ وہی ہے جو شاہ باجن، محمود دریائی اور گام دھنی کے ہاں ملتا ہے۔ ان لوگوں پر گجری ادب کی روایت کا گہرا اثر ہے۔

فتحِ گجرات کے بعد اکثر اہلِ علم و ادب گولکنڈہ اور بیجاپور چلے آئے۔ لیکن جیسے ایک جگہ سے اکھاڑا ہوا پیڑ دوسری جگہ نہیں پھلتا پھولتا بلکہ مرجھا جاتا ہے اسی طرح گجرات کے بیشتر ادیبوں اور شاعروں کا چراغ دکن میں نہیں جلا۔ لیکن خود اہلِ دکن نے ان کے انداز و اسالیب سے اپنے رنگِ سخن کو سنوارا۔ فتح گجرات کے بیس پچیس سال کے اندر اندر گجری اردو کی ادبی روایت گجرات میں ختم

ہو جاتی ہے اور تقریباً سو سال تک کوئی ایک قابلِ ذکر نام ہمیں نظر نہیں آتا جو باجن، محمود دریائی، گام دھنی اور خوب محمد چشتی کی برابری کر سکے۔ ممکن ہے اس عرصہ میں گجرات میں بہت کچھ لکھا گیا ہو لیکن دربار سرکار کی سرپرستی سے محروم ہو جانے کے باعث وہ دست بُردِ زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکا ہو اور ہم تک نہ پہنچا ہو۔ جب کسی زبان کی تحریر کی اہمیت ہی نہ ہو تو مسعود سعد سلمان جیسے شاعر کا دیوان بھی ضائع ہو جاتا ہے۔ امیر خسرو اپنے ہندوی کلام کو محفوظ کرنے کے لیے اپنے فارسی کلام کی طرح کچھ نہیں کرتے اور آج ہم صرف اس پر اظہارِ افسوس ہی کر سکتے ہیں۔

سو سال کے اس ادبی سناٹے سے گزر کر ہم عہدِ اورنگ زیب میں جب دوبارہ گجرات واپس آتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ یہاں کی دنیا ہی بدل گئی ہے۔ اصنافِ سخن اور زبان و بیان پر فارسی اسلوب و آہنگ پورے طور پر اپنا رنگ جما چکا ہے۔ دوہرہ، جکری، ہندی مزاج، روایت و اسطور، گام دھنی کا مخصوص تصوف، شاہ باجن اور محمود دریائی کی شاعری و موسیقی کا تعلق ٹوٹ چکا ہے اور جو امین گجراتی کی 'یوسف زلیخا' (۱۶۹۷ء/۱۱۰۹ھ) (۴۷) سے شروع ہو کر گجرات کا نام ایک بار پھر ادب کی تاریخ میں روشن کر رہا ہے۔ اظہار و بیان کا معیار امین کے ہاں بھی 'ریختہ' کا معیار ہے، لیکن وہ اب بھی اپنی زبان کو 'گجری' کہہ رہا ہے:

زمانے شاہ اورنگ زیب کے میں　　لکھی یوسف زلیخا کوں امیں نیں
الٰہی توں ایسا عادل شہنشاہ　　رکھیں جب لگ رہے قائم مہر ماہ
امیں نے گوجری کیتی سو یوں کر　　کہ آپیں تئیں رہے دنیا کے بھیتر

'داستان در تمام کتاب' میں لکھتا ہے:

الٰہی تیں مجھے توفیق جو دی　　تو میں بھی فارسی میں گوجری کی
میرا مطلب ہے یوں سب کوئی جانے　　حقیقت اس کی سب کوئی پچھانے
پڑا ہووے جو کوئی فارسی کوں　　وہی جانے حقیقت اے سو دل موں
انے جو ناں پڑا ہووے بچارا　　سو کیا بوجھے اُنوں کا عشق سارا
میں ان کے واسطے کیتی یہ گجری　　حقیقت سب عیاں ہووے انوں کی

یہ گجری زبان جو امین گودھری (گجراتی) کے اشعار میں ملتی ہے، باجن، گام دھنی، محمود دریائی اور خوب محمد چشتی کی زبان سے مختلف ہے اور زبان و بیان کے اس معیار کی طرف بڑھ رہی ہے جس طرف سارے برصغیر میں اردو زبان جا رہی ہے۔ یہ زبان اپنی قدامت کے باوجود ہمارے لیے بہت اجنبی نہیں ہے۔ فنی اعتبار سے فارسی مثنویوں کو سامنے رکھا جا رہا ہے۔ یہاں فارسی روح ہندی روح سے مل کر ایک نئے تہذیبی سانچے میں ڈھل رہی ہے۔ غیر مطبوعہ 'یوسف زلیخا' کے چار ہزار ایک سو چودہ (۴۱۱۴) اشعار، جو تینتالیس (۴۳) عنوانات کے تحت لکھے گئے ہیں، فنی اور زبان و بیان کی پختگی کے اعتبار سے یہ قدیم اردو میں ایک کارنامہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ امین کی دوسری طویل نظمیں 'تولد نامہ'، 'معراج نامہ' اور 'وفات نامہ' بھی ہیں جن میں آنحضرتؐ کی زندگی کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے یہ بھی اس دور کی قابلِ قدر تصانیف ہیں۔

اس دور میں بھی غزل کی روایت گجرات میں نہیں ملتی۔ احمد گجراتی گولکنڈہ جا کر دکنی روایت کے زیرِ اثر غزل کہتا ہے لیکن گجرات میں مثنویاں اور طویل نظمیں ہی لکھی جا رہی ہیں جن کے موضوع مذہب، تصوف و شریعت ہیں۔ اسی طرح امین گجراتی کا ایک ہم عصر شاعر محمد فتح بلخی جو امین کی طرح گودھرا کا رہنے والا ہے، امین کی فرمائش پر ایک مثنوی 'یوسفِ ثانی' کے نام سے تصنیف کرتا ہے جس میں چین کے بادشاہ اور بادشاہ زادی کی داستان کے ذریعہ اسلام کے بنیادی قوانین، تجربہ و حکمت، علم و دانش، مسئلہ مسائل، پند و

نصائح اور روایات کو مسلمانوں کے فائدے کے لیے پیش کرتا ہے۔ ان کے علاوہ اسی زمانے میں مسکین کا نام ملتا ہے جس نے 'جنگ نامہ محمد حنیف'، 'قصہ جمجمہ' اور 'رسالہ حق المومنین' لکھے۔ یہ مثنویاں تبلیغ دین کے سلسلے سے تعلق رکھتی ہیں لیکن گجری اردو کی روایت میں کوئی قابل ذکر اضافہ نہیں کرتیں۔ اسی طرح مولانا پیر مشائخ چشتی (۱۶۵۰ء-۱۷۰۹ء/۱۰۶۰ھ-۱۱۲۱ھ) بھی گجری کو تبلیغ دین کے لیے استعمال کرتے ہیں۔

لیکن اس دور میں گجری کی آواز میں وہ اثر، وہ لچک نہیں ہے جو منفرد ہو۔ اب وہ ادبی روایت، جو دکن میں پروان چڑھی اور جس میں گجری ادب کی روایت نے تقریباً سوسوا سو سال پہلے ایک نئی روح پھونکی تھی، زیادہ جاندار، زیادہ مؤثر اور قابلِ تقلید ہے۔ اب لوگ گجری کو بھول کر دکنی کی اہمیت کے دل سے قائل ہیں۔

دکنی ادب

اگر برِصغیر پاک و ہند کے نقشے پر نظر ڈالیں تو ''کوہ بندھیا چل سے، جو گجرات کے شمال مغرب سے مشرق کو گنگا تک چلا گیا ہے برِصغیر کے شمالاً جنوباً دو حصے ہو جاتے ہیں۔ ایک شمالی ہند اور دوسرا جنوبی ہند۔'' (۲۷)

نربدا کے اس پار کا یہی وہ علاقہ ہے جہاں کی اردو زبان دکنی کے نام سے موسوم ہے۔ وہ حالات و عوامل، جن کا ذکر اس باب کے شروع میں کیا جا چکا ہے، دکن میں بھی اردو کے ایک عام و مشترک زبان کی حیثیت میں پھیلنے کا سبب بنے۔ محمد تغلق کے خلاف امیرانِ صدہ کی بغاوت کے بعد، جب باقاعدہ طور پر ایک امیر علاء الدین، بہمن شاہ کے لقب سے اس نئی سلطنت کے تخت پر بیٹھا تو بہمنی سلطنت کے وجود میں آتے ہی یہاں کا اندازِ فکر بدل گیا۔ یہ سلطنت شمال سے کٹ کر وجود میں آئی تھی، اس لیے مدافعت کے طور پر یہاں ہر اس فکر و عمل کی حوصلہ افزائی کی گئی جو اس کے وجود کو قوت اور اس کی علیحدگی کو انفرادیت بخشے۔ اسی رجحان کے پیشِ نظر دکنیت کو ابھارا گیا۔ دیسی تہذیب، رسم و رواج، طور طریقوں کو اہمیت دی گئی اور دکنی ہونے کو باعثِ فخر سمجھا گیا۔ یہ سب کچھ اس لیے کیا گیا کہ دکن ایک الگ تہذیبی اکائی بن کر زندہ و باقی رہ سکے۔ اس سلطنت کے حکمران وہی ترک خاندان تھے جو علاء الدین خلجی کے زمانے میں شمال سے آ کر سارے دکن، گجرات اور مالوہ کے طول و عرض میں جال کی طرح پھیل گئے تھے اور اب خود کو 'دکنی' کہہ کر اظہارِ افتخار کر رہے تھے۔ تہذیبی و سیاسی سطح پر شمال کے خلاف یہ ایک نفسیاتی حربہ تھا۔ نتیجے کے طور پر جب بہمنیوں نے دل کھول کر علاقائی روایت کو ہوا دی، دیسی عناصر کو تھپکا اور ایک نئی علاقائی انفرادیت کو ابھارا تو دکنیت نے ایسا زور پکڑا کہ یہ لوگ ایرانیوں کو 'غریب' اور حبشیوں کو 'آفاقی' کے نام سے پکارنے لگے۔ 'دکنی'، 'غریب' اور 'آفاقی' کی اصطلاحیں اسی ذہنیت کے عمل و ردِ عمل کو ظاہر کرتی ہیں۔ اس کا ایک اثر تو یہ ہوا کہ دکن ایک طویل عرصہ کے لیے شمال سے کٹ گیا اور ۱۳۴۷ء سے تقریباً تین سو سال تک اردو زبان، جو شمال سے سفر کر کے دکن پہنچی تھی، الگ تھلگ رہ کر نشوونما پاتی رہی اور رفتہ رفتہ علاقائی زبانوں اور دکنی کلچر کے زیرِ اثر اپنے خدوخال بنانے میں کامیاب ہوگئی۔

بہمنی سلطنت میں کنڑی، مرہٹی اور تلگو تین بڑی زبانیں بولی جاتی تھیں۔ ان کے علاوہ چند دوسری زبانیں بھی رائج تھیں۔ 'غریبوں' کی زبان فارسی تھی۔ 'آفاقیوں' کی زبان الگ تھی۔ مختلف زبانوں کی اس تہذیب میں اردو کی حیثیت واحد مشترک زبان کی تھی جو علاء الدین خلجی کی فتح کے بعد بہمنی سلطنت کے وجود میں آنے تک بین العلاقائی زبان کا کام دے رہی تھی اور جسے معاشرتی ضرورت نے سماج کے ہر طبقہ تک پہنچا دیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پون صدی کے اندر اندر اس زبان کا پودا پھولنے لگا اور یہ زبان تخلیقی سطح پر بھی استعمال میں آنے لگی۔ عین الدین گنج العلم (۱۳۰۶ء-۱۳۹۲ء/۷۰۶ھ-۷۹۵ھ) کا نام تاریخ میں ضرور آتا ہے لیکن ان کی کوئی

دکنی تصنیف اب تک دستیاب نہیں ہوتی حتیٰ کہ وہ تین رسالے، جن کا ذکر شمس اللہ قادری نے 'اردوئے قدیم' میں کیا ہے،(۲۹) ایک افسانے سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ (۱۳۲۱ء-۱۴۲۱ء/۷۲۱ھ-۸۲۵ھ)، جو فیروز شاہ بہمنی کے زمانہ میں گلبرگہ آئے، کی تصنیف 'معراج العاشقین' بھی، جو اب تک اردو کی پہلی نثری تصنیف مانی جاتی رہی ہے نہ صرف اس دور کی تصنیف نہیں ہے بلکہ جدید تحقیق کے مطابق اس کے مصنف گیسو دراز کے بجائے مخدوم شاہ حسینی بیجاپوری ہیں۔(۳۰) جنھوں نے گیارھویں صدی ہجری مطابق سترھویں صدی عیسوی کے نصف آخر یا بارھویں صدی ہجری بمطابق اٹھارھویں صدی عیسوی کے اوائل میں اسے لکھا تھا۔ اس کی تصدیق اس امر سے بھی ہوتی ہے کہ شاہ محمد علی سامانی نے، جو بارگاہ خواجہ بندہ نوازؒ کے مرید و خادم تھے 'سیر محمدی'(۳۱) کے نام سے جو تالیف ۱۴۳۷ء/۸۴۱ھ میں کی تھی اور جس کے باب پنجم میں بندہ نواز کی ۳۷ تصانیف کا ذکر کیا ہے(۳۲) کسی اور تصنیف کا حوالہ نہیں ملتا۔ اسی طرح خواجہ بندہ نواز کے بڑے صاحبزادے سید محمد اکبر حسینی (م-۱۴۲۰ء/۸۲۳ھ) کے دکنی رسالے کو ان کی تصنیف مان لینے کا بھی ہمارے پاس کوئی جواز نہیں ہے۔ صوفیائے کرام کے ملفوظات آٹھویں صدی ہجری، چودھویں صدی عیسوی سے بہت پہلے سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ لیکن ان کی حیثیت تبرک کی ہے۔ جس سے اس زبان کے بولے جانے اور رنگ و آہنگ کا ہلکا سا اندازہ ہو جاتا ہے۔ سب سے پہلی تصنیف جو اب تک دریافت ہوئی ہے، فخر دین نظامی کی مثنوی 'کدم راؤ اور پدم راؤ' ہے۔(۳۳) جو بہمنی سلطنت کے وجود میں آنے کے تقریباً اسی سال اور حضرت گیسو درازؒ کی وفات کے چار پانچ سال بعد، احمد شاہ ولی بہمنی (۱۴۲۲ء-۱۴۳۵ء/ ۸۲۶ھ-۸۳۹ھ) کے دورِ حکومت میں لکھی جاتی ہے۔ اس کے بعد پھر ایک طویل خاموشی نظر آتی ہے اور ستر اسی برس بعد اشرف بیابانی (م-۱۵۲۸ء/۹۳۵ھ) کی مثنویاں 'نوسر ہار'، 'لازم المبتدی' اور 'واحد باری' ملتی ہیں۔ اس درمیانی عرصہ میں جو کچھ لکھا گیا وہ ہم تک نہیں پہنچا۔ اسی زمانہ میں میراں جی شمس العشاق (م-۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ) اردو میں دادِ سخن دے کر اپنے صوفیانہ خیالات کو معاشرہ کے ہر طبقے تک پہنچاتے نظر آتے ہیں۔

اگر ہم بحیثیتِ مجموعی بہمنی دور کے ادب کا جائزہ لیں تو ہمیں تین قسم کے موضوعات ملتے ہیں۔ ایک یہ کہ کسی دلچسپ، عجیب اور مروجہ قصے کو شعر کا جامہ پہنا دیا جاتا ہے۔ دوسرا یہ کہ کسی مشہور مذہبی و تاریخی واقعہ کو داستانی دلچسپی کے ساتھ نظم کر دیا جاتا ہے۔ تیسرا یہ کہ شاعری کے میڈیم کو صوفیانہ خیالات اور رشد و ہدایت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ پہلے موضوع کی نمائندگی فخر دین نظامی اپنی مثنوی 'کدم راؤ پدم راؤ' کے ذریعہ کرتے ہیں۔ 'کدم راؤ پدم راؤ' کو اردو زبان کی پہلی مثنوی کہا جا سکتا ہے۔ اس مثنوی میں راجہ کدم راؤ کی زندگی کے حیرت ناک اور دلچسپ واقعہ کو بیان کیا گیا ہے۔ راجہ کدم راؤ جوگیوں اور سنیاسیوں کا بہت قدر دان تھا۔ ایک دن اکھر ناتھ نامی ایک جوگی اس کے سامنے حاضر ہوا اور اپنے کمال کا مظاہرہ کیا۔ راجہ اس جوگی سے بہت متاثر ہوا اور اس سے اس عجیب فن کو سکھلانے کی درخواست کی۔ اکھر ناتھ جوگی نے اپنے وجود کو دوسرے وجود میں تبدیل کرنے کا فن راجہ کو سکھا دیا۔ راجہ نے اس عمل سے خود کو طوطی کے قالب میں بدل لیا اور اکھر ناتھ جوگی خود کو راجہ کے قالب میں بدل کر تختِ سلطنت میں بیٹھ گیا۔ طوطی بننے کے بعد راجہ کی داستانِ غم شروع ہوتی ہے۔ جوگی حکومت کرتا ہے اور راجہ طرح طرح کی مصیبتیں جھیلتا زندگی کے دن گزارتا ہے۔ لیکن جیسا کہ ازمنۂ وسطیٰ کی داستانوں میں ملتا ہے، بہت سی مصیبتیں جھیل کر آخر کار راجہ اپنے اصلی روپ میں واپس آ جاتا ہے اور پھر ہنسی خوشی دن گزارنے لگتا ہے۔ اس قصے سے نظامی نے کیا اخلاقی نتائج اخذ کیے یا صرف اس دلچسپ قصہ کو نظم کا جامہ پہنانے پر اکتفا کیا ہے، واحد موجودہ لیکن ناقص نسخے سے پتہ نہیں چلتا۔ زبان بہت مشکل ہے۔ سنسکرت اور علاقائی زبانوں کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ موقع و محل، کردار اور قصہ کے مزاج کی مناسبت سے نظامی مجبور تھا کہ اس قسم کی زبان

واقعات اختراع کر لیے گئے ہیں۔ اسی طرح حضرت حُر کے بجائے یزید کا لڑکا امام حسین سے مل جاتا ہے اور اپنے باپ کی فوجوں سے جنگ کرتا ہے۔

اسی رنگِ سخن میں اشرف بیابانی نے 'لازم المبتدی'(۳۸) اور 'واحد باری'(۳۹) کے نام سے دو منظوم رسالے اردو میں لکھے۔ 'لازم المبتدی' میں عام آدمی کے لیے فقہ کے مسائل بیان کیے گئے ہیں اور 'واحد باری' نہ صرف عربی فارسی اردو کی ایک لغت ہے بلکہ اس میں عروض و قافیہ، موسیقی اور نجوم کی اصطلاحوں اور مطالب کو بھی سمجھایا گیا ہے۔(۴۰) ان کے علاوہ ایک اور تصنیف 'قصہ آخر الزمان'(۴۱) کا ذکر بھی آتا ہے۔ 'نوسرہار'، 'واحد باری' اور 'لازم المبتدی' کی بحر ایک ہے۔ اندازِ بیان بھی ایک سا ہے۔ یہ منظوم رسالے مبتدیوں اور عام آدمیوں کے لیے لکھے گئے ہیں اور ان میں بات چیت کا لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔

'نوسرہار' اور دوسرے منظوم رسالوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اشرف بیابانی کو زبان کی کمزور حالت کے باوجود کہنے کے ڈھنگ اور مختلف سطحوں پر زبان کو استعمال کرنے کا اتنا سلیقہ ضرور تھا جتنا آج سے تقریباً پانچ سو سال پہلے ایک اچھے شاعر میں ہوسکتا تھا۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے اپنی صلاحیتوں کو زبان کے خون میں شامل کر کے اسے نئی زندگی دی۔ یہی قدیم اردو کے مصنفین کا ہم پر احسان ہے۔ اس زبان کو جس میں اشرف بیابانی شاعری کر رہا ہے وہ ہندی اور ہندوی کے نام سے موسوم کرتا ہے:

ایک ایک بول یہ موزوں آن　　　　تقریر ہندی سب بکھان

یا ایک اور جگہ:

نظم لکھی سب موزوں آن　　　　یوں میں ہندوی کر آسان(۴۲)

یہی وہ ہندی یا ہندوی ہے جو بہمنی سلطنت میں کچھ عرصے کے لیے دفتری زبان کے طور پر استعمال میں آ رہی ہے اور جس کا ذکر ابراہیم عادل شاہ اول کے سلسلہ میں خافی خاں نے ''بہ دستور سابق ہندی مقرر نمود'' کے الفاظ میں کیا ہے۔ (اشرف کے بارے میں مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: اسی جلد کا نواں باب 'ادبیات بیجاپور')

تیسرے رنگِ سخن کے نمائندے میراں جی شمس العشاق (م-۱۴۹۶ء/۹۰۲ھ) ہیں جنھوں نے تصوف کے رموز کو شاعری کے پیرائے میں طالبوں کے لیے بیان کیا ہے۔ میراں جی کی زندگی ہی میں بہمنی سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے اور بیجاپور میں عادل شاہی، بیدر میں بریدشاہی، احمد نگر میں نظام شاہی اور برار میں عماد شاہی حکومتیں وجود میں آتی ہیں۔ گولکنڈہ کا ناظم بھی کم و بیش خودمختار تھا لیکن باقاعدہ طور پر اس نے اپنی الگ سلطنت کا اعلان نہیں کیا تھا۔ میراں جی بیجاپور کے رہنے والے تھے اور بیجاپور کا تعلق خصوصیت کے ساتھ گجرات سے تہذیبی سطح پر ہمیشہ گہرا رہا ہے۔ گجرات کی ادبی روایت صوفیائے کرام کے ذریعے بہت پہلے بیجاپور پہنچ چکی تھی۔ شاہ باجن کی صوفیانہ ادبی روایت نے میراں جی کا بھی دامنِ دل اپنی طرف کھینچا اور انھوں نے اسی روایت کو اپنا کر اسی رنگِ سخن میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ گجری ادب کی یہی روایت میراں جی کی تحریروں میں رس بس کر دکنی ادب کا جزو بن جاتی ہے اور اسی کی کوکھ سے بیجاپور کا مخصوص ادبی اسلوب پیدا ہوتا ہے۔ جو مختلف اثرات قبول کرتا ہے اور 'نورس' والے جگت گرو، 'ابراہیم نامہ' والے عبدل، 'کلمۃ الحقائق' والے جانم، 'قصہ بے نظیر' والے صنعتی، 'علی نامہ' والے نصرتی، 'یوسف زلیخا' والے ہاشمی کے ہاں بنتا سنورتا نظر آتا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ میراں جی کی صوفیانہ شاعری اور نثر کی یہ گجری روایت برہان الدین جانم، شاہ داول، امین الدین اعلیٰ، شاہ تراب، میراں جی خدا نما اور میراں یعقوب وغیرہ کے ہاں پھلتی چلی جاتی ہے۔(۴۳)

میراں جی کی کئی تصانیف ہم تک پہنچی ہیں جن میں 'خوش نامہ'، 'خوش نغز'، 'شہادت التحقیق'، 'مغزِ مرغوب' نظم میں ہیں اور

'مرغوب القلوب' نثر میں۔ ان سب کا موضوع تصوف ہے اور یہ مریدوں اور عام طالبوں کی ہدایت کے لیے لکھی گئی ہیں۔ میراں جی کی زبان گجری سے قریب تر ہے اور اس پر جہاں دکن کی مقامی اور گجری اردو کا اثر گہرا ہے وہاں پنجابی لب ولہجہ اور الفاظ کا اثر بھی نمایاں ہے۔ قدیم اردو کے مطالعے سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ شمالی ہند سے لے کر دکن و گجرات تک پنجابیوں نے اپنے مخصوص لب ولہجہ سے اردو کی بنیادی لہجہ کی تشکیل کی ہے۔ میراں جی کے تصوف کا مزاج بھی گجری تصوف سے قریب تر ہے۔ یہاں بھی ہندو تصوف کی روح اسلامی طرزِ احساس میں ڈھلتی دکھائی دیتی ہے۔ میراں جی کی مخصوص صوفیانہ فکر میں عرفانِ نفس پر زور دیا جاتا ہے، جسے وجود کے تمام مدارج کے عرفان کے ذریعے حاصل کیا جاتا ہے۔ وجود کے اسی فلسفہ کو برہان الدین جانم نے ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ میں باقاعدہ شکل دی اور واجب الوجود، ممکن الوجود، متمنع الوجود اور عارف الوجود اس کے مختلف درجے مقرر کیے۔ واجب الوجود وجودِ خاکی ہے، ممکن الوجود وجودِ روحانی ہے، جو وجودِ خاکی میں اپنی صورت پذیری کرتا ہے۔ متمنع الوجود میں اشیاء کی صورتیں معدوم ہو جاتی ہیں اور بے کراں ظلمات سے واسطہ پڑتا ہے اور یہیں سے نور پیدا ہوتا ہے، جس کی انتہاء عارف الوجود ہے جو 'نورِ محمدی' ہے۔ امین الدین اعلیٰ اسے اور آگے بڑھاتے ہیں اور ہندو فلسفے سے اس میں پانچواں عنصر 'خالی' شامل کر دیتے ہیں۔ پانچ عنصر اور پچیس گنوں کے اس تصوف کی مقبولیت کا راز یہی ہے کہ اس میں اسلامی تصوف اور ہندو فلسفہ کے امتزاج سے ایک ایسی اکائی وجود میں آتی ہے جو اسے ہندو اور مسلمان دونوں سے قریب تر کر دیتی ہے۔ سارے برِصغیر میں یہ دور اسلامی طرزِ فکر کے زیرِ اثر ہندو فکر و مزاج کی تبدیلی کا دور تھا اور بھگتی تحریک شمال سے جنوب تک ہر طبقہ میں مقبول تھی۔ کبیر داس اور گرونانک، رامانند اور تلسی داس اسی تحریک کے نمائندہ تھے۔ مرہٹی شاعری اسی اندازِ فکر کی ترجمانی کر رہی تھی۔ گجری تصوف میں یہ مخصوص روایت اپنے ارتقاء کی کئی منزلیں بہت پہلے ہی طے کر چکی تھی۔ اس پس منظر میں میراں جی کے تصوف کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔

بہمنی سلطنت کے خاتمے تک چند باتیں قابلِ ذکر ہیں۔ اولاً یہ کہ اردو سارے دکن میں واحد مشترک زبان کی حیثیت سے جڑ پکڑ چکی تھی۔ ثانیاً یہ کہ وہ ارتقا کی اس منزل پر پہنچ چکی تھی جہاں اسے عام طور پر ادبی و تخلیقی سطح پر استعمال کیا جا رہا تھا۔ ثالثاً یہ کہ 'دکنیت' کے جوش و جذبہ میں نہ صرف اسے دربار سرکار کی سرپرستی حاصل تھی، بلکہ واحد قومی زبان کے طور پر قبول کر لیا گیا تھا۔ دفتری امور بھی بعض اوقات اسی زبان میں انجام دیے جا رہے تھے اور بادشاہوں کے دربار میں فارسی شعراء و علماء کے ساتھ ساتھ اردو شعراء و علما بھی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے اور جیسے جیسے وقت گزرتا گیا فارسی شعراء کے مقابلہ میں اردو شعراء کی قدر و منزلت بڑھتی چلی گئی۔ علی عادل شاہ ثانی کے بیان میں خافی خان لکھتا ہے:

''بادشاہے بود با ہوش... فضلا و فصحاء را دوست داشتی و شاعراں را حرمت نمودی خصوص
درحق شاعرانِ ہندی زیادہ مراعات می فرمود''(۴۴)

اور آخری بات یہ کہ بہمنی سلطنت میں بحیثیت مجموعی دو اسالیب بیان ابھرتے نظر آتے ہیں۔ ایک ادبی اسلوب 'گجری ادب' کی روایت کے زیرِ اثر پروان چڑھتا ہے جس میں سنسکرت اور پراکرتی زبانوں کے الفاظ کھل کھیلتے نظر آتے ہیں۔ 'بولی گجرات' میں شاہ باجن اور قاضی محمود دریائی اس کے نمائندہ ہیں اور دکن میں 'کدم راؤ پدم راؤ' والے نظامی، میراں جی شمس العشاق اور بعد میں شاہ داول، برہان الدین جانم، ابراہیم عادل شاہ ثانی اسی اسلوب کی پیروی کر رہے ہیں۔ یہ اسلوب ہندی بحور میں اپنے نفسِ مضمون کا اظہار کرتا ہے اور اصناف بھی وہی قبول کرتا ہے، جو گجری اردو میں مستعمل تھیں۔ دوسرا اسلوب فارسی انداز و آہنگ، اصناف و بحور اور رمزیات وصنمیات کے زیرِ اثر وجود میں آتا ہے۔ یہ دونوں اسالیب اکثر ایک ہی مصنف کے ہاں نظر آتے ہیں، مثلاً میراں جی کی نظم میں گجری روایت والا اسلوب غالب ہے، لیکن نثر میں فارسی روایت والا اسلوب ابھرتا ہے۔ نظامی کی 'کدم راؤ پدم راؤ' میں پہلا

اسلوب رنگ جماتا ہے لیکن 'خوفنامہ' میں دوسرا اسلوب نظر آتا ہے۔ اشرف بیابانی کی 'نوسرہار' (۱۵۰۳ء/۹۰۹ھ) اور فیروز بیدری کے 'پرت نامہ' میں جو ۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ سے قبل کی تصنیف ہے، فارسی اسلوب اپنی شکل بناتا ہے۔ یہی دو دھارے دکنی ادب میں ساتھ ساتھ بہتے نظر آتے ہیں۔ پہلا اسلوب عادل شاہی سلطنت کے ساتھ مخصوص ہو کر بیجاپور میں پھلتا پھولتا ہے اور نصرتی کی شاعری میں اپنے کمال کو پہنچتا ہے اور دوسرا اسلوب دکن کے بقیہ حصہ کا مقبول اسلوب بن کر اشرف بیابانی، فیروز بیدری، ملا خیالی، حسن شوقی، قلی قطب شاہ سے ہوتا، بدلتے سیاسی و تہذیبی حالات سے پھیلتا بڑھتا، دلی تک پہنچتا ہے اور جیسے ہی اورنگ زیب عالمگیر کی فتوحاتِ دکن بند دروازے پھر کھول دیتی ہے تو ریختہ بن کر شمال سے جا ملتا ہے اور ایک ادبی معیار بن کر سارے برِصغیر میں پھیل جاتا ہے۔ ان دو اسالیب کے فرق کا اندازہ کم و بیش ایک ہی زمانے کے ابتدائی و آخری دور کے شاعروں کے اسالیب کے سرسری مطالعہ سے ہوسکتا ہے۔ آسانی کے لیے ہم ان اسالیب کو بیجاپور کے ادبی اسلوب اور گولکنڈہ کے ادبی اسلوب کا نام دیتے ہیں۔

بیجاپور کا ادبی اسلوب

اللہ سنوروں پہلیں آج　　　　کیتا جن یہ دوہوں جگ کاج
جگتر کیرا تو کرتار　　　　سبھوں کیرا سرجن ہار
(ارشاد نامہ، تصنیف ۱۵۸۲ء/۹۹۰ھ)

کِیا میں بچن بیل کوں یوں بڑی　　　　بدی سو فلک کا چہ فنڈوا چڑی
سخن میں نہوئی یو کرامت جلک　　　　کوانا نہ ہرگز سخنور تلک
(علی نامہ نصرتی، ۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ)

گولکنڈہ کا ادبی اسلوب

تہیں قطب اقطاب جگ پیر ہے　　　　تہیں غوث اعظمؒ جہانگیر ہے
تہیں چاند باقی ولی تارے　　　　تو سلطان، سردار ہیں سارے
(پرت نامہ فیروز، تصنیف ۱۵۶۵ء/۹۷۲ھ)

مجھے یک دن دیا ہاتف نے آواز　　　　پرت کی داستان کے اے سخن ساز
سخن کا آج ہو کر تو گہر سنج　　　　سخن کا کھولتا نئیں کیا سبب گنج
(پھول بن ابنِ نشاطی، ۱۶۵۵ء/۱۰۶۶ھ)

اسلوبِ بیان کا یہ فرق شروع سے لے کر آخری دور تک قائم رہتا ہے۔ یہاں تک کہ جب فارسی اثرات کی ہوائیں دکن میں پھیلتی ہیں تو بیجاپور میں یہ اثرات بھی گولکنڈہ ہی سے آتے ہیں۔ بیجاپور کا مقیمی اپنی مثنوی 'چندر بدن و مہیار' گولکنڈہ کے غواصی کی مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' (۱۶۲۵ء/۱۰۳۵ھ) ہی کے تتبع میں لکھتا ہے اور اس کا اعتراف ان الفاظ میں کرتا ہے۔

تتبع غواصی کا باندیا ہوں میں　　　　سن مختصر لیا کے ساندیا ہوں میں
عنایت جو اس کی ہوئی مجھ اُپر　　　　یو تب نظم قصہ کیا سر بسر

'چندر بدن و مہیار' (قبل ۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ) کی مقبولیت سے یہ انداز اتنا مقبول ہو جاتا ہے کہ بیجاپور کے اہلِ کمال مقیمی کی پیروی کرنے لگتے ہیں۔ امین نے 'بہرام وحسن بانو' لکھی تو اعتراف کیا:

یکایک میرے دل میں آیا خیال　　قصہ یک لکھوں میں مقیمی مثال

صنعتی بھی اپنی مثنوی 'قصۂ بے نظیر' (۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ) میں فارسی اثرات کو قبول کرنے کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے:

رکھیا کم سہنسکرت کے اس میں بول　　ادک بولنے تے رکھیا ہوں امول

'مقیمی مثال' دراصل وہ رجحان تھا جس کے ذریعے فارسی اثرات اپنا رنگ جما رہے تھے۔ گولکنڈہ کا اسلوب وقت کے دھارے پر بہہ رہا تھا اور اسی لیے وہاں کے اہلِ کمال کا اثر بیجاپور پر پڑ رہا تھا۔ ان اثرات کی ایک اور لہر اس وقت بیجاپور پہنچی جب محمد قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ سلطان محمد عادل شاہ ثانی سے بیاہ کر بیجاپور آئی اور جلد ہی سرپرست کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں مرکزی مقام حاصل کر لیا۔ خدیجہ سلطان کی سرپرستی کا اثر بیجاپور کے شاعروں پر براہِ راست پڑا۔ رستمی کی مثنوی 'خاور نامہ' (۱۶۴۰ء/۱۰۵۰ھ) اور ملک خوشنود کی مثنوی 'جنت سنگھار' (۱۶۴۰ء/۱۰۵۰ھ) میں فارسی اسلوب و آہنگ کے یہی اثرات اسی لیے کارفرما ہیں۔ 'خاور نامہ' اور 'جنت سنگھار' دونوں مثنویاں فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں۔ اس رجحان کا اثر یہ ہوا کہ بیجاپور کے ادبی اسلوب میں فارسی اسلوب و آہنگ در آیا۔ گجری اصنافِ سخن اور بحور ترک کر دیے گئے اور ان کی جگہ فارسی اصنافِ سخن اور بحور نے لے لی۔ لیکن اس کے باوجود بیجاپور کا لسانی و تہذیبی مزاج آخر تک بقیہ دکن سے الگ رہا۔

موضوعات و اصناف کے اعتبار سے دکنی ادب کا جائزہ

موضوعات میں تصوف و اخلاق کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ابتدائی دور کی جو تحریریں ملتی ہیں وہ کم و بیش مذہب و تصوف کے موضوعات سے متعلق ہیں، جو زیادہ تر شاعری کے ذریعے بیان کیے گئے ہیں۔ بیجاپور میں یہ موضوعات ہندی بحور میں نظم کیے گئے ہیں اور ان کو گانے کے لیے لکھا گیا ہے تا کہ شاعری موسیقی سے مل کر مریدوں اور طالبوں کے ذہن پر گہرے اثرات مرتب کر سکے۔ یہ وہی اصناف و بحور ہیں جو ہمیں گجرات میں شاہ باجن، قاضی محمود دریائی اور علی جیوگام دھنی کے ہاں ملتے ہیں۔ یہاں تک کہ اسلامی تصوف کے جس ہندوستانی روپ کو انھوں نے شاعری کی زبان میں موسیقی کے لیے لکھا، وہی انداز و افکار بیجاپور میں پروان چڑھتے ہیں۔ جس کے نمائندے برہان الدین جانم، شاہ داول اور امین الدین اعلیٰ وغیرہ ہیں۔ بقیہ دکن اور گولکنڈہ میں مذہبی موضوعات کی نوعیت وہ ہے جو فیروز کے 'پرت نامہ' میں ملتی ہے جس میں شاہ عبدالقادر جیلانیؒ کی مدح کر کے فیروز نے اپنے پیر و مرشد شیخ ابراہیم مخدوم جی کی مدح لکھی ہے۔ گولکنڈہ کے تصوف کی نوعیت و مزاج میں ہندوستانی فلسفہ کا اثر و رنگ کم ہے۔ وہاں صوفیانہ خیالات اور اسلامی عقائد مثنوی، نظم، غزل کے انداز میں بیان کیے جا رہے ہیں۔ گولکنڈہ کے موضوعات پر فارسی ادب کے موضوعات کا اثر گہرا ہے۔ بیجاپور میں غزل کی روایت مشتاق، لطفی، فیروز، محمود، خیالی اور حسن شوقی کے ساتھ نمایاں اور اہم ہو جاتی ہے۔ یہ وہ شاعر ہیں جو محمد قلی قطب شاہ سے پہلے گولکنڈہ میں استادِ فن مانے جا رہے تھے۔ غزل میں وہی مضامین باندھے جا رہے ہیں جو فارسی غزل میں ملتے ہیں۔ رندی و عاشقی، تصوف اور زندگی کے رنگا رنگ تجربات دکنی غزل کے موضوعات ہیں اور جب محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے تو گولکنڈہ میں فارسی اثرات کے بادل چاروں طرف چھائے ہوتے ہیں۔ اسی فضا میں احمد گجراتی قلی قطب شاہ کے دربار میں جاتے ہیں تو 'لیلیٰ مجنوں' اور 'یوسف زلیخا' مثنویاں لکھتے ہیں اور ان اصناف کو ترک کر دیتے ہیں جو گجری اردو میں مروج تھیں۔ احمد گجراتی کی غزلیں بھی اسی رجحان کی نمائندگی کر رہی ہیں۔ غزل کی روایت کے ساتھ ساتھ مثنوی اور نظم کی روایت بھی فارسی کے زیرِ اثر ہی پروان چڑھتی ہے۔ قلی قطب شاہ کے کلام میں زبان و بیان پر مقامی رنگ کے اثرات کے باوجود، شاعری کا داخلی مزاج فارسی زبان و ادب کا مزاج ہے۔ اصناف و بحور بھی فارسی کی استعمال ہو رہی ہیں اور روایت، اشارات و کنایات، تلمیحات و رمزیات

بھی فارسی سے لیے جا رہے ہیں۔

دکنی ادب کا مزاج بات کو پھیلا کر اور پورے سروں کے ساتھ بیان کرنے کی طرف ہے، اس لیے مثنوی اور نظم کا رواج عام ہے۔ مثنوی میں فارسی قصوں کو اپنا کر اسے دکن کے تہذیبی مزاج کے ساتھ بیان کیا جا رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ دکنی قصوں کو بھی موضوعِ سخن بنایا جا رہا ہے۔ اگر احمد کی 'لیلیٰ مجنوں'، 'یوسف زلیخا' اور رستمی کا 'خاور نامہ' فارسی موضوعات کو اپنانے کی مثالیں ہیں تو مقیمی کی 'چندر بدن و مہیار' اور وجہی کی 'قطب مشتری' دیسی قصوں کو اپنانے کی مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ مثنوی کی صنف کو فتح ناموں میں بھی استعمال کیا جا رہا ہے۔ حسن شوقی نے 'فتح نامہ نظام شاہ' مقیمی نے 'فتح نامہ بکھیری' اور نصرتی نے 'فتح نامہ بہلول خاں' لکھے ہیں۔(۴۵) یہی نہیں بلکہ بادشاہوں کی زندگی کے اہم واقعات کو بھی موضوعِ سخن بنایا جا رہا ہے۔ عبدل نے 'ابراہیم نامہ' میں ابراہیم عادل شاہ کی معاشرتی زندگی کی تصویر کشی کی ہے۔ حسن شوقی نے محمد عادل شاہ کی ایک شادی کو 'میزبانی نامہ' کے عنوان سے لکھا ہے۔ نصرتی نے علی عادل شاہ ثانی شاہی کے دورِ حکومت کے پہلے دس سال کے جنگی کارناموں کو 'علی نامہ' کا موضوع بنایا ہے۔ اس تخلیقی عمل سے اردو زبان میں اظہار و بیان کی غیر معمولی صلاحیت پیدا ہوگئی اور وہ مضبوط بنیاد تیار ہوگئی جس پر آئندہ اردو شاعری کی عمارت تعمیر ہوئی۔

غزل اور مثنوی کے علاوہ قصیدہ بھی دکنی ادب میں رنگ پاتا ہے۔ اس کی ایک شکل تو مثنوی میں ملتی ہے جہاں شاعر بادشاہِ وقت کی مدح کرتا ہے۔ جیسے 'لیلیٰ مجنوں' اور 'یوسف زلیخا' میں۔ احمد گجراتی، قلی قطب شاہ کی مدح میں متعدد اشعار کہتا ہے یا ملک خوشنود 'جنت سنگھار' میں محمد عادل شاہ کی مدح کرتا ہے یا فتح ناموں میں حسن شوقی، مقیمی اور نصرتی اپنے اپنے ممدوحین کی مدح کرتے ہیں۔ فیروز 'پرت نامہ' میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ اور اپنے مرشد ابراہیم مخدوم جی کی مدح لکھتا ہے۔ علی عادل شاہ ثانی شاہی گیسو دراز کی مدح میں یا اپنے محل اور باغ کی تعریف میں قصیدہ لکھتا ہے۔ لیکن جب یہ صنفِ سخن نصرتی کے 'علی نامہ' میں پہنچتی ہے تو یہاں قصیدہ باقاعدگی کے ساتھ ایک صنفِ سخن کی حیثیت میں ابھرتا ہے۔ یہ وہ قصیدے ہیں جو فارسی قصائد کو معیار و نمونہ بنا کر لکھے گئے ہیں اور آج بھی زبان و بیان کی اجنبیت کے باوجود فنی اعتبار سے ادب میں ان کی حیثیت اتنی ہی مسلّم ہے جتنی سودا اور ذوق کے قصائد کی۔

اسی طرح مرثیہ بھی ایک مقبول صنفِ سخن کی حیثیت میں دکن میں بنتا سنورتا نظر آتا ہے۔ دکن کے زیادہ تر بادشاہ اہلِ تشیع تھے۔ محرم کے زمانہ میں ان عقائد کا اظہار مجلسوں اور دوسری رسوم کے ذریعے ہوتا تھا، اس لیے موقع و محل کے لیے مرثیہ نما نظمیں اور سلام لکھنے کا عام رواج تھا۔ یہ صنفِ سخن جہاں ہمیں قلی قطب شاہ کے ہاں ملتی ہے وہاں شاہی اور مرزا کے ہاں بھی جم کر سامنے آتی ہے۔ ان مرثیوں کے سلسلہ میں ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ زیادہ تر مرثیے گانے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ اسی لیے ان میں غنائی رنگ بہت گہرا ہے۔ شاہی نے اپنے مرثیے مخصوص راگ راگنیوں کو سامنے رکھ کر لکھے ہیں اور ہر مرثیہ کے ساتھ ان راگ راگنیوں کے نام بھی دیے ہیں جن میں ان کو پڑھ کر سنانا چاہیے۔ اسی لیے شمالی ہند کی طرح ان مرثیوں میں قصہ پن کے بجائے غنائی رنگ چھایا ہوا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے انھیں مرثیہ کہا جا سکتا ہے، لیکن مزاج کے اعتبار سے یہ 'گیت' کے ذیل میں آتے ہیں۔ گیت کی روایت دکنی ادب میں، گجری کی طرح، شروع ہی سے نظر آتی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کی کتاب 'نورس' اس کی بہترین مثال ہے۔

عشق اس معاشرہ کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ یہ مثنویوں میں بھی نظر آتا ہے اور نظموں غزلوں میں بھی۔ پھر یہ عشق صوفیانہ خیالات کے علاوہ خصوصیت کے ساتھ جنس اور جسم کا شدت سے اظہار کر رہا ہے جو اظہار حسن شوقی اور محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں میں بھی ہو رہا ہے اور شاہی، نصرتی اور ہاشمی کے ہاں بھی۔ محبوب کی ہر ہر ادا، جسم کے خد و خال اور لذتِ وصل کو مزے لے لے کر بیان کیا جا رہا ہے۔ شاید ہی عشق کے کھیل کا کوئی پہلا ایسا ہو جس کا اظہار دکن کی شاعری میں نہ ہوا ہو قلی قطب شاہ، شاہی و نصرتی کی غزل میں اگر لذتِ جسم کے رنگ ابھرتے ہیں تو ہاشمی کے یہاں عورتوں کے جنسی جذبات کا کھل کر اظہار ہوتا ہے۔ جس میں عورت

کے جذبات کو عورت کی زبان میں عورت کی طرف سے بیان کیا جا رہا ہے۔ اسی لیے ہاشمی کی غزل ریختی کی پیش رو بن جاتی ہے۔ دکنی ادب میں تصورِ عشق کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ تہذیب میں زنانہ پن پیدا ہو گیا ہے۔ اب میدانِ عمل میدان جنگ نہیں بلکہ میدانِ جسم ہے۔ دنیا کی ہر چھوٹی بڑی تہذیب کے دورِ زوال میں اسی زنانہ پن کا اظہار ملتا ہے اور یہ اس بات کی علامت ہے کہ تہذیب سے قوتِ عمل، مردانگی اور آگے بڑھنے والی تندہی غائب ہو گئی ہے۔

دکنی ادب میں ہندی روایت کے اتباع میں جذباتِ عشق کا اظہار عورت کی طرف سے ہو رہا ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ مرد بھی اپنے جذبات کا اظہار کر رہا ہے۔ مگر جیسے جیسے فارسی اثرات بڑھتے جاتے ہیں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کم ہوتا جاتا ہے۔ حسن شوقی کی غزل میں ایک درد ہے۔ شعر میں عورت اپنے جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ محمود، فیروز، ملا خیالی کے ہاں مرد کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے، قلی قطب شاہ اور شاہی کے ہاں دونوں سطحیں برقرار رہتی ہیں۔ لیکن بحیثیتِ مجموعی غزل کو صرف عورتوں سے باتیں کرنے اور عورتوں کی باتیں کرنے کے لیے استعمال کیا جا رہا ہے۔

مثنوی، غزل، قصیدہ اور مرثیہ کے علاوہ ہجو کی روایت بھی دکنی ادب میں ملتی ہے۔ یہ ہجو کہیں غزل کے کسی شعر میں ملتی ہے اور کہیں باقاعدہ موضوع کی شکل میں مثلاً ملک خوشنود نے ہارون نامی گھوڑے کی ہجو لکھی ہے جو ایک قدیم بیاض میں میری نظر سے گزری ہے۔ دو شعر ملاحظہ کیجیے:

رنگ میں حرامی بور ہے موں کا بڑا سر زور ہے　　دیچی چھپاتا چور ہے دل جوں بجر مردار کا
انگے تسو چلتا نیں آبھار میں ملتا نیں　　جوں گانڈ کچھ ہلتا نیں کھلکا ہے او دوپار کا(۴۶)

نصرتی نے بھی اپنے زمانے کے شاعروں کی ایک طویل ہجو لکھی ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

سخن ور شعر کہنے تھے رہنا چپ آج بہتر ہے　　جماعت ہرزہ گویاں کی کدھر کوچے میں گھر گھر ہے(۴۷)

غرض کہ موضوع، اصناف، ہیئت، بحور و اوزان کے نقطۂ نظر سے جب ہم دکنی ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ وقت کے ساتھ ساتھ ہندی اثرات تیزی سے کم ہوتے جاتے ہیں اور فارسی اسلوب گہرا ہوتا جاتا ہے۔ ہر طرف زبان و ادب کے آزاد و پابند ترجمے ہو رہے ہیں اور فارسی زبان کی تراکیب اور بندشیں دکنی پر اثر انداز ہو کر اسے بدل رہی ہیں۔ یہ رجحان اس بات کی علامت ہے کہ بے جان اور زوال پذیر طرزِ احساس نے، جس کی نمائندہ سنسکرت زبان اور اس وقت کی ہندوستانی تہذیب تھی، ترقی پذیر طرزِ احساس اور زندہ، بڑھتی پھیلتی تہذیب و زبان کے آگے ہتھیار ڈال دیے ہیں۔ سنسکرت زبان اور اس کی تہذیب میں اتنی قوت نہیں تھی کہ وہ مسلمانوں کی نئی تہذیبی قوت کو اپنے رخ پر ڈھال کر ترقی دے سکے۔ اسی لیے جب یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اردو زبان نے سرزمینِ ہند کی تلمیحات، دریاؤں، پہاڑوں، پرندوں اور صنمیات کو چھوڑ کر فارسی زبان و تہذیب کی تلمیحات و روایات کو اپنایا تو معترض، تہذیبی قوت اور طرزِ احساس کے اس عمل کو بھول جاتے ہیں جو زندہ طرزِ احساس زوال پذیر یا مردہ طرزِ احساس پر ڈالتا ہے۔ ہر زبان چڑھتی ہوئی تہذیبی قوتوں کے ساتھ چڑھتی اور پھیلتی ہے اور اسی کے ساتھ سکڑتی اور گرتی ہے۔ اردو زبان ایک نئی ادبی زبان تھی جس میں مختلف تہذیبی قوتوں نے خلاقانہ عمل کیا تھا۔ ابتداء میں اس نے گجرات اور دکن میں سنسکرت زبان کے خیالات، الفاظ، اشارات، تلمیحات اور ہندی اصنافِ سخن کو اپنایا اور ایک روایت کو جنم دیا۔ لیکن جب چند صدیوں تک یہ روایت استعمال میں آ کر اس منزل پر پہنچی ہے جہاں سے آگے بڑھنا ممکن نہیں تھا اور جہاں تخلیقی ذہن گھٹن اور رکاوٹ محسوس کرنے لگا تھا تو اس نے اپنے اظہار کے لیے دوسری زندہ زبان کی طرف رجوع کیا۔ تاریخ کے اس دور میں یہ ایک فطری عمل تھا۔ تہذیب

کے اس موڑ پر اس کے علاوہ دوسرا عمل، دوسرا راستہ ممکن ہی نہیں تھا۔ گجری اُردو، سنسکرت کی گود میں پلی بڑھی تھی لیکن جب جیوگام دھنی کے ہاں یہ نئی ادبی زبان اپنے کمال کو پہنچ گئی اور اس نے سارے امکانات کو سمیٹ کر ختم کر دیا تو خوب محمد چشتی کے ہاں ردِ عمل کی تحریک شروع ہوگئی اور انھوں نے بھی فارسی زبان و ادب کی طرف رجوع کیا۔ سب سے پہلے اردو زبان نے جس ادب، زبان و تہذیب کی طرف تخلیقی اظہار کے لیے رجوع کیا وہ سنسکرت اور دوسری پراکرتیں، ہندو فلسفہ و اسطور ہی تھے لیکن جب اس روایت کے امکانات کی ساری قوتیں سلب ہوگئیں اور آگے بڑھنے کا راستہ بند نظر آنے لگا تو فارسی روایت نے رفتہ رفتہ اس کی جگہ لے لی۔ اگر تہذیبی و تخلیقی سطح پر یہ نہ ہوا ہوتا تو آخر کبیر داس کو یہ کہنے کی ضرورت کیوں پیش آتی:

سنسکرت　ہے　کوپ　جَل　بھاشا　بہتا　نیر

انھی اسباب، تہذیبی تقاضوں اور سنسکرتی روایت کے خشک ہو جانے اور مزید تخلیقی راستوں کے بند ہو جانے کے باعث فارسی اثرات اردو زبان پر چھاتے چلے گئے اور ہندوستان کی کوئل پر فارسی بلبل غالب آگئی۔ جب یہ نیا رجحان تہذیبی و لسانی تقاضوں کے ساتھ پروان چڑھا تو اہلِ علم و ادب اپنی زبان و ادب کو فارسی پیمانوں سے ناپنے لگے۔ اس تہذیبی نقطۂ نظر سے فارسی اثرات کا مطالعہ کیجیے تو بلبل اور لیلیٰ مجنوں کے معنی سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ یہی وہ روایت ہے جو مستقبل میں بنتی سنورتی، اورنگ زیب عالمگیر کی فتوحات کے ساتھ دکن میں غالب تہذیبی و لسانی اثر بن کر پھیلنے لگتی ہے اور متنوع امکانات کے مختلف سرے ابھار کر تخلیقی قوتوں کو دعوتِ فکر و نظر دینے لگتی ہے اور جنھیں اپنا کر ایک ولی دکنی اس نئی تہذیبی قوتوں کے سہارے نئی لسانی و ادبی روایت کا ترجمان بن کر ہماری آنکھوں کا تارا بن جاتا ہے اور نصرتی، جو دکنی اردو کا آج بھی سب سے بڑا شاعر کہلائے جانے کا مستحق ہے، ایک مختصر سے عرصے میں ہماری نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور اورنگ آباد کے لچھمی نرائن شفیق، نصرتی کے مرنے کے نوے سال بعد ۱۷۶۱ء/۱۱۷۵ھ میں جب اپنا تذکرہ 'چمنستانِ شعراء' مرتب کرتے ہیں تو اس میں نصرتی کی تصانیف کا کوئی ذکر نہیں کرتے اور یہ جملہ نظر آتا ہے:

''الفاظش بطور دکھنیاں بر زبان ہا گراں می آید۔''(۴۸)

تہذیب کے سانچے بدلنے کے ساتھ جب اسالیب بدلتے ہیں تو عظمتوں کا تصور اور معیار بھی بدل جاتا ہے۔ نصرتی، ہندی روایت کی طرح، تاریخ کی اسی ''عادلانہ سفاکی'' کا شکار ہو گیا۔ محمد باقر آگاہ (۱۷۴۶ء-۱۸۰۵ء/۱۱۵۰ھ-۱۲۲۰ھ) نے 'گلزارِ عشق' کے دیباچہ میں حسرت کے ساتھ لکھا:

> ''واحسرتا کہ ملک الشعراء نصرتی کو نہیں مانتے ہیں اور قدر اس کی... حال کی نہیں جانتے ہیں۔ بڑی دستاویز ان کی یہ ہے کہ زبان اس کی کج مج ہے۔ زہے دریافت و خوشا سخن فہمی و عجب سمجھ۔''(۴۹)

محمد باقر آگاہ نے اسی 'دیباچہ' میں ایک اور جگہ لکھا ہے:

> ''جب تک ریاست سلاطینِ دکن کی قائم تھی، زبان اونکی درمیان اونکے رائج اور طعن و شماتت سے سالم تھی۔ اکثر شعراء کہ مثل نشاطی و شوقی وخوشنود و غواصی و ذوقی و ہاشمی و شغلی و بحری و نصرتی و مہتاب وغیرہ ہم کہ بے حساب ہیں اپنی زبان میں قصائد و غزلیات و مثنویات و قطعات نظم کیے اور دادِ سخنوری کا دیے... لیکن جب شاہانِ ہند اس

گل زمین جنت نظیر کو تسخیر کیے، طرز روز مرہ دکنی بنج محاورۂ ہند سے تبدیل پائے تا آنکہ
رفتہ رفتہ اس بات سے لوگوں کو شرم آنے لگی۔'' (۵۰)

اورنگ زیب کی فتح دکن نے ۱۶۸۸ء/۱۱۰۰ھ میں ساری سلطنتوں کے حدود مٹا دیے اور شمال جنوب ایک بار پھر گھر آنگن ہو گئے۔ شمال سے مدافعت کا وہ عمل، جس کی بنیاد بہمنی سلطنت کے ساتھ دکن میں پڑی تھی اور جس کے باعث تقریباً ساڑھے تین سو سال تک دکنی کلچر، زبان و ادب شمال سے الگ رہ کر پروان چڑھے تھے، ختم ہو گیا۔ مغلوں کی فتح نے فارسی اثرات کو اور گہرا کر دیا۔ جس طرح علاء الدین خلجی کی فتوحاتِ گجرات و دکن نے شمال کے اثرات کو ان علاقوں میں پھیلا کر نئی تہذیبی و لسانی قوتوں کو ابھرنے کا موقع فراہم کیا تھا یا جس طرح اکبر کی فتح گجرات کے بعد گجری تہذیب کا ڈھانچہ ٹوٹ کر فارسی طرزِ احساس کے زیر اثر آ گیا تھا اسی طرح اورنگ زیب کی فتح نے دکنی کلچر کی دیوارِ مدافعت کو توڑ کر ایک نئے تہذیبی امتزاج کے لیے راستہ صاف کر دیا۔ جیسے ہی دکن اور شمال مل کر ایک ہوتے ہیں زبان کا ایک نیا کینڈا اور ایک نیا معیار تیزی سے اپنے خط و خال اجاگر کرنے لگتا ہے۔ ادبی سطح پر دکنی اردو کا مقامی رنگ اڑ جاتا ہے اور اب ایک ایسا معیارِ اسلوب و زبان ابھرتا ہے جو شمال سے جنوب تک اور مشرق سے مغرب تک ایک ہے۔ اس کے بعد نہ 'گجری اردو' رہی نہ 'دکنی اردو' بلکہ ریختہ کے نام سے نیا ادبی معیار بن کر سارے برِصغیر میں پھیل گئی۔ ولی دکنی اس تہذیبی امتزاج کا اس لیے سب سے بڑا شاعر ہے کہ اس نے دکنی روایت کے سارے زندہ امکانات شمال کی تہذیبی و لسانی قوتوں کے ساتھ ملا کر اس طور پر ایک کر دیے کہ وہ شمال اور جنوب دونوں کے لیے ایک سورج بن کر چمکنے لگا اور ساتویں صدی ہجری یعنی تیرھویں صدی عیسوی میں شمال میں جانے والی یہ زبان گجرات اور دکن میں پل بڑھ کر جب تقریباً چار سو سال بعد ادبی زبان بن کر شمال کو لوٹتی ہے تو یہاں کی ادبی و تخلیقی زمین میں جل تھل ہو جاتا ہے۔ اب ہر عمل کا رخ شمال کی طرف ہے۔ عزلت گجرات چھوڑ کر دہلی چلے آتے ہیں۔ ولی دکنی بھی شمال آتے ہیں اور سعد اللہ گلشن سے ملتے ہیں اور اس طرح اردو زبان کی پہلی اکائی اسی دائرہ کے ساتھ مکمل ہو جاتی ہے۔

دکنی ادب کے ارتقا میں مختلف لسانی و تہذیبی اثرات، تخلیقی مزاج اور ہندی روایت سے فارسی روایت کے بڑھنے کے اسباب پر ہم روشنی ڈال چکے ہیں جن سے بحیثیت مجموعی دکنی ادب کے عوامل و رجحانات کی ایک تصویر سامنے آ جاتی ہے لیکن یہ داستان ادھوری رہ جائے گی اگر دکنی نثر کا مختصر سا جائزہ نہ لیا جائے۔

دکنی نثر بالعموم صوفیائے کرام کے ملفوظات پر مشتمل ہے جو ہمیں ساتویں صدی ہجری یعنی تیرھویں صدی عیسوی بلکہ اس سے پہلے سے ملتے ہیں۔ نثر کا استعمال پہلی بار میراں جی شمس العشاق کے ہاں ملتا ہے جنھوں نے اپنے مخصوص صوفیانہ خیالات اور شریعت و طریقت کے مسائل کی تشریح کے لیے اسے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ تاریخوں اور تذکروں میں میراں جی کی نثری تصانیف میں رسالہ 'سبع صفات' اور 'گل باس' وغیرہ کا بھی ذکر آتا ہے لیکن وثوق کے ساتھ ان کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ 'شرح مرغوب القلوب' کے بارے میں اس لیے کسی شک و شبہ کی گنجائش باقی نہیں رہتی کہ یہ نثری تصنیف اس مخطوطے میں موجود ہے جس میں میراں جی برہان الدین جانم، شیخ داول اور امین الدین اعلیٰ کی (۱۶۵۷ء-۱۰۶۸ھ) تک کی کم و بیش ساری تصانیف موجود ہیں۔ (۵۱) یہ مخطوطہ (۱۶۵۷ء/۱۰۶۸ھ) کا لکھا ہوا ہے اور اس میں 'شرح مرغوب القلوب' کو میراں جی کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ 'شرح مرغوب القلوب' مشہور فارسی مثنوی 'مرغوب القلوب' کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے اور یہ وہ مثنوی ہے جو حضرت شمس تبریز سے منسوب ہے۔ شرح میں میراں جی نے شروع میں مختلف احادیث کی تشریح کی ہے اور اس کے بعد دس باب قائم کر کے توبہ، طریقت، معرفت، وضو، دنیا، ترکِ

دنیا وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ التزام یہ رکھا گیا ہے کہ پہلے حدیث نبویؐ یا قرآن کی آیت دی گئی ہے اور پھر اس کی تشریح کی گئی ہے۔ نثر کا انداز بیانیہ ہے اور اس پر میراں جی کی منظوم تصانیف کے برخلاف فارسی اسلوب و آہنگ کا اثر واضح ہے۔

برہان الدین جانم کی نثری تصنیف 'کلمۃ الحقائق' میں باقاعدہ طور پر نثر کو اظہار کا ذریعہ بنایا گیا ہے۔ 'کلمۃ الحقائق' میں بھی شریعت و طریقت کے مسائل بیان کیے گئے ہیں اور بیجاپور کے مخصوص تصوف کی تشریح کی گئی ہے۔ ساتھ ساتھ ان مذہبی فلسفیانہ مباحث پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جن کا علم رکھنا اس زمانہ میں ضروری تھا۔ اس میں نثر کو سوال و جواب کے انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔ پہلے سوال آتا ہے پھر اس کا جواب۔ کہیں سوال فارسی میں ہے اور جواب اردو میں۔ کہیں سوال اردو میں اور جواب فارسی میں۔ کہیں فارسی و اردو مل جل کر استعمال میں آتی ہیں۔ 'کلمۃ الحقائق' کی نثر پر گجری اردو کا رنگ غالب ہے۔ جانم نے اپنی زبان کو خود گجری کہا ہے۔ لیکن فارسی اثرات کا رنگ دبتا ابھرتا نظر آتا ہے۔ دکن میں نثر کی روایت باقاعدہ طور پر اسی خاندان سے شروع ہوئی ہے۔ 'معراج العاشقین' بھی حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کی تصنیف نہیں ہے بلکہ اسی خانوادہ کے ایک مرید مخدوم شاہ حسینی بیجاپوری کی تصنیف ہے، جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ امین الدین اعلیٰ کی 'گنج مخفی'، 'رسالہ وجودیہ'، 'گفتار شاہ امین'، 'حکمۃ الاسرار'، میراں جی خدا نما کی 'شرح تمہیدات ہمدانی'، شاہ محمد قادری نور دریا کا 'ذکر نامہ' اور 'رسالہ وجودیہ'، میراں یعقوب کی 'شمائل الاتقیا' اسی نثری روایت کی کڑیاں ہیں۔ 'کلمۃ الحقائق' اور ان نثری تصانیف میں فرق صرف یہ ہے کہ اول الذکر کے مقابلہ میں ان تصانیف میں فارسی اسلوب زیادہ گہرا ہو گیا ہے لیکن زبان و بیان بنیادی طور پر دکنی ہے۔ اگر ان تصانیف کا میراں جی شمس العشاق یا برہان الدین جانم کی نثر سے مقابلہ کریں تو ہمیں اظہارِ بیان کے ارتقاء کا واضح طور پر احساس ہوتا ہے۔

ان نثری کاوشوں کے سلسلہ میں یہ بات ذہن نشیں رکھنی ضروری ہے کہ ان سب کا موضوع شریعت و طریقت، مذہب و اخلاق ہے۔ لیکن دکنی نثر میں سب سے اہم نام شاہ امین الدین اعلیٰ کے ہم عصر ملا وجہی کا ہے جنھوں نے دکنی نثر کو ایک نیا آہنگ دیا اور اسے پہلے بار ادبی سطح پر استعمال کیا۔ 'سب رس' (۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ) میں افسانۂ حسن و عشق کو تمثیل کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ 'سب رس' محمد یحیٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری (م-۱۴۴۸ء/۸۵۲ھ) کی نثری تصنیف 'حسن و دل' کا آزاد ترجمہ ہے اور اندازِ بیان 'حسن و دل' کی طرح 'سب رس' میں بھی مسجع و مقفیٰ رکھا گیا ہے۔ یہاں ایک اہتمام کا احساس ہوتا ہے اور اردو نثر پہلی بار مذہبی رنگ و موضوعات سے ہٹ کر داستان و تمثیل کے لیے استعمال کی جا رہی ہے۔ اس کی زبان دوسری دکنی تصانیف کے مقابلہ میں نسبتاً صاف ہے۔ ملا وجہی نے اپنی زبان کو 'زبانِ ہندوستان' کا نام دیا ہے۔ حتیٰ کہ وہ اشعار بھی جو جا بجا دیے گئے ہیں، دکنی زبان و بیان سے دور اور ریختہ کے معیار سے قریب تر ہیں۔ اس پر ایک تو ترجمہ کی وجہ سے اور دوسرے گولکنڈہ کے ادبی اسلوب کے مزاج کی وجہ سے فارسی اسلوب و آہنگ کا اثر بہت واضح ہے۔ اپنے اسلوب، اپنے تمثیلی انداز، مسجع و مقفیٰ عبارت کی وجہ سے 'سب رس' دکنی نثر کی وہ واحد تصنیف ہے، جس میں آج بھی ادبی سطح اور ادبی شان کا اندازہ ہوتا ہے۔ 'سب رس' کو آج بھی 'فسانۂ عجائب' کی طرح دلچسپی لیکن اہتمام کے ساتھ پڑھا جا سکتا ہے۔ اس دور میں اظہار کا بنیادی ذریعہ شاعری تھی اور اسے ہر قسم کے موضوعات کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی لیے نثر کی بڑی روایت اردو ادب میں بہت بعد میں وجود میں آتی ہے۔ قدیم نثر میں 'سب رس' ایک ادبی کارنامہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ ملا وجہی کو خود اس کا احساس ہے:

> ''آج لگن کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اس چھنداں سوں نظم ہور نثر ملا کر گلا کر یوں نہیں بولیا۔ اس بات کوں اس نبات کوں یوں کوئی آبِ حیات میں نیئں گھولیا، یوں غیب کا علم نیئں کھولیا۔'' (۵۲)

''یوں کتاب سب کتاباں کا سرتاج، سب باتاں کا راج، ہر بات میں سو سو معراج...
اس کتاب کوں سینے پر تے ہلاسی نا، اس کتاب بغیر کوئی اپنا وقت بھلاسی نا۔''(۵۳)

اس اقتباس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہاں کی زبانوں کے الفاظ اور لہجے آنکھ مچولی کھیل رہے ہیں۔ پنجابی، دکنی، فارسی، عربی، مرہٹی اور پٹھانی اثرات کو اہلِ نظر آسانی سے دیکھ سکتے ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ آخری جملے میں پنجابی لہجہ بہت نمایاں ہے۔ یہ لہجہ سب رس میں دوسری زبانوں کے اثرات کے ساتھ جابجا دکھائی دیتا ہے، مثلاً:

۱۔　''بعضے کہتے ہیں کہ خدا کوں اس نظر سوں دیکھیا نا جاسی، نظر سوں خدا کوں دیکھیں گے تو خدا نظر میں نا آسی۔

۲۔　یوں کہے تو اس کے دسنے وضا سوں یاں بی دستا ہے۔

۳۔　جو لگن توں سب تے بے طمع نا ہوسی، عشق میں آئے بغیر خاطر جمع نا ہوسی۔

۴۔　سب نِکج ہودسے۔''(۵۴)

یہ وہ لہجہ و آہنگ ہے جس نے اردو زبان کی تشکیل میں بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔ پنجابی لہجہ، آہنگ اور لے شروع ہی سے اردو زبان کے خون میں شامل رہے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شمال سے جو لوگ دکن، گجرات و مالوہ گئے اور وہ لوگ بھی جو دہلی میں آباد ہوئے، جن میں بادشاہ سے لے کر سپاہی پیشہ اور دوسرے طبقوں کے لوگ شامل تھے، پنجاب ہی کی طرف سے آکر برِصغیر کے طول و عرض میں پھیلے تھے۔ اس بات کی وضاحت کے لیے سنیتی کمار چیٹر جی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ لکھتے ہیں:

''اس امر کا امکان بہت قوی ہے کہ پنجابی مسلمان جو ترک افغان فاتحین کے ہمراہ نئے دارالحکومت دہلی میں آئے، سارے ہندوستانیوں میں سب سے، زیادہ اہمیت کے مالک تھے۔ وہ دہلی میں اپنی وہ بولی بولتے آئے تھے جو دہلی کے شمالی اضلاع اور شمال مغربی علاقوں کی زبان سے حد درجہ مشابہت رکھتی تھی۔ انھوں نے اس زبان کو، جو کاروباری زبان بن گئی تھی، لہجہ و آہنگ دیا اور اس کے نقش و نگار کو بنانے سنوارنے میں اہم کردار ادا کیا۔''(۵۵)

حافظ محمود شیرانی بھی یہی کہتے ہیں:

''قطب الدین ایبک کے فوجی اور دیگر متوسلین پنجاب میں کوئی ایسی زبان اپنے ہمراہ لے کر روانہ ہوتے ہیں، جس میں خود مسلمان قومیں ایک دوسرے سے تکلم کر سکیں۔''(۵۶)

''دلچسپی کا امر یہ ہے کہ غیاث الدین پنجابیوں کے لشکر کے ساتھ دہلی میں داخل ہوتا ہے۔ جس نے وہاں آباد ہو کر دہلی کی زبان پر بے حد اثر ڈالا ہوگا... جب نارمنوں کی فتح نے انگریزی زبان پر اب تک نہ مٹنے والا اثر ڈالا اور ہمیشہ کے لیے اس کی رفتار کو بدل دیا تو ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ دہلی پر ان پنجابیوں نے کس قدر اثر ڈالا ہوگا۔''(۵۷)

تغلقوں کے عہد میں دہلی میں جس قسم کی زبان بولی جاتی تھی، اگر ہم کو اس کے نمونے دیکھنا ہیں، تو قدیم دکنی اردو کے

ادبیات دیکھنے چاہئیں۔ اہلِ پنجاب کا اردو سے یہ گہرا تعلق شروع ہی سے ہمیں نظر آتا ہے اور اردو زبان کے لہجے، آہنگ اور ساخت کی تشکیل میں ان کی خدمات لافانی ہیں۔ اس زبان پر جو دہلی اور شمالی ہند سے دکن اور گجرات جاتی ہے پنجاب کا اثر بہت گہرا ہے۔ قدیم دکنی و گجراتی کے نمونوں کو دیکھ کر جب ہم پنجابی اثر و مزاج کو دیکھتے ہیں تو آج ہم ذرا دیر کو حیرت ضرور کرتے ہیں لیکن ہماری یہ حیرت اس وقت دور ہو جاتی ہے جب ہم اردو اور پنجاب کے رشتے ناتے کا سراغ تاریخ کی روشنی میں لگاتے ہیں۔ قدیم دکنی و گجری میں اس زبان کا اثر دوسری زبانوں کے اثرات کے ساتھ ساتھ اس لیے نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے کہ ابھی مختلف لہجے اور آہنگ گھل مل کر ایک نہیں ہوئے ہیں۔ لیکن آئندہ دور میں جب یہ ایک وحدت بن کر ایک مخصوص شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ہم اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ اردو زبان کی یہ مخصوص شکل، اس کا مخصوص آہنگ و لہجہ کن کن اثرات سے مل کر بنا تھا۔ ان اثرات میں ایک نمایاں بنیادی اثر اہلِ پنجاب کا تھا۔ اس امر کا ثبوت وہ فقرے ہیں، جو دکن و گجرات کی قدیم کتابوں میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ غیاث الدین تغلق (۱۳۲۰ء-۱۳۲۴ء/ ۷۲۰ھ-۷۲۴ھ) اور خسرو خاں نمک حرام کی جنگ کے حالات امیر خسرو نے پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے۔ سجان رائے مؤرخ لکھتا ہے:

> ''امیر خسرو بہ زبان پنجاب بہ عبارت مرغوب مقدمہ جنگ غازی الملک تغلق و ناصر الدین خسرو خاں گفتہ کہ آنرا بہ زبانِ ہندوار گویند۔''(۵۸)

مسعود سعد سلمان (۱۰۴۶ء-۱۱۲۱ء/ ۴۳۸ھ-۵۱۵ھ) کا ہندوی دیوان آج ناپید ہے۔ اگر یہ دستیاب ہو جاتا، تو لسانی مسائل کی بہت سی گتھیاں سلجھ جاتیں اور اردو کی نشوونما اور رواج کی گمشدہ کڑیاں مل جاتیں۔ آیئے ہم گجرات کے قطب عالم (م-۱۴۵۳ء/ ۸۵۷ھ) کے چند فقرے اس اثر کے ثبوت میں پیش کرتے ہیں۔

قطب العالم نے حضرت راجو قتال کی پیدائش پر شاہ محمود سے فرمایا:

> ''بھائی محمود خوش ہو اساں تھیں وڈا تساتھیں وڈا ساڈے گھر جلال جہانیاں آیا۔''(۵۹)

ایک اور موقع پر فرمایا:

> ''کیا ہے، لوہ ہے، کہ لکڑ ہے، کہ پتھر ہے۔''(۶۰)

حضرت قطب عالم کے فرزند شاہ عالم عرف شاہ منجھن (م-۱۴۸۳ء/ ۸۸۸ھ) کے بھی بہت سے فقرے تاریخوں میں ملتے ہیں مثلاً:

> ''پڑھ ڈوکرے یعنی بخوان اے پیرک۔''(۶۱)

'جمعات شاہیہ' میں یہ فقرے ملتے ہیں:

> ''تساں راجے اساں خواجے یعنی تو بادشاہ و من وزیر۔''(۶۲)

> ''و مذکور شد کہ روزے مخدوم سید راجو قدس سرہ بسلطان فیروز اتفاق ملاقاتِ افتاد و در اول گفتار از سلطان پرسیدند۔'' کا کا فیروز چنگا ہے''۔ سلطان مرحوم گفت'' کا کا چنگا شد یعنی نیک شد۔''(۶۳)

اسی طرح دکن میں جو قدیم اردو کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں بھی پنجابی لہجہ، آہنگ اور الفاظ کا رنگ و اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ حضرت شاہ برہان الدین غریب (م-۱۳۳۶ء/ ۷۳۷ھ) اپنے پیر و مرشد نظام الدین اولیاءؒ کے حکم سے دکن آئے تو چلتے

ہوئے پیر و مرشد نے فرمایا کہ ان کی پیرزادی بی بی عائشہ (بنت بابا فرید گنج شکر) کی خدمت میں ضرور حاضر ہوتے رہنا۔ ایک دن شاہ برہان الدین غریب بعد نمازِ جمعہ بی بی عائشہ کے گھر گئے اور بی بی عائشہ کی لڑکی کو دیکھ کر از راہِ کرم مسکرائے۔ بی بی عائشہ نے پوچھا:

''اے برہان الدین ساڈی دھیہ کہ دیکھیا ہسدا ہے۔''

زین الدین خلد آبادی (۱۳۶۹ء/۷۷۱ھ) کا ایک فقرہ ملتا ہے۔ وہ بسترِ مرگ پر تھے کہ کسی نے ان کی طبیعت پوچھی۔ جواب دیا:

''منجھ مت بلادو۔''(۶۴)

گجرات و دکن کے ان چند ملفوظات کا لہجہ، آہنگ اور لے دیکھیے تو دور ہی سے دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ اردو کے بنیادی لہجہ و آہنگ کی تشکیل میں اہلِ پنجاب نے کیا کردار ادا کیا ہے۔ ابھی چونکہ زبان سیال حالت میں تھی، اس لیے مختلف لہجے گھل مل کر ایک جان نہیں ہوئے تھے، چنانچہ یہ اثرات زبان میں الگ الگ نظر آ رہے ہیں۔ جیسے گھٹا چھا جانے سے پہلے مختلف رنگوں کے بادل، کوئی سیاہ، کوئی سرمئی اور کوئی سفید، ہوا کے پروں پر الگ الگ اڑتے پھرتے ہیں، لیکن جب گھٹا چھا جاتی ہے اور سب بادل مل کر ایک جان ہو جاتے ہیں، تو پھر ان کے الگ وجود کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ یہی عمل اردو زبان کے ساتھ ہوا۔ خون کے اسی رشتے کی وجہ سے آج بھی اردو اہلِ پنجاب کی لاڈلی اور چہیتی ہے۔

٭ ڈاکٹر جمیل جالبی

حواشی

۱۔ تمدن ہند پر اسلامی اثرات؛ ڈاکٹر تارا چند، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۴ء) ص ۲۲۸۔

2. Indo Aryan and Hindi; S. K. Chatterji, Culcutta (1944) p.90.

۳۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلد اول؛ مرتب: مظہر محمود شیرانی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۶ء) ص ۱۳۲۔

۴۔ پنجاب میں اردو؛ حافظ محمود شیرانی، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان (۱۹۸۸ء) ص ۴۴۔

۵۔ منتخب اللباب، جلد سوئم؛ خافی خان، کلکتہ، بنگال ایشیا ٹک سوسائٹی (۱۹۲۵ء) ص ۳۰۷۔

۶۔ مرآۃ احمدی، جلد اول؛ سید نواب علی، بڑودہ، اورینٹل انسٹیٹیوٹ (۱۹۲۸ء) ص ۴۳۔

۷۔ بہمنی سلطنت؛ عبدالمجید صدیقی، حیدرآباد دکن، ادارہ ادبیات اردو (۱۹۵۲ء) ص ۱۰۲-۱۰۳۔

۸۔ مرآۃ احمدی؛ ص ۱۲۸-۱۲۹۔

۹۔ ہندوستان عربوں کی نظر میں؛ اعظم گڑھ، دارالمصنفین (۱۹۶۰ء) ص ۱۱۔

۱۰۔ جمعاتِ شاہیہ (قلمی) انجمنِ ترقی اردو پاکستان، کراچی، ص ۳۔

۱۱۔ مقالاتِ حافظ محمود شیرانی، جلد اول؛ ص ۱۱۸۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۲۱-۱۳۰۔

۱۳۔ اس پتھر کا ایک نقش انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی کے کتب خانہ خاص میں محفوظ ہے۔

۱۴۔ سہ ماہی 'تحریر'، دہلی، شمارہ نمبر ۲، ص ۲۹۴۔

۱۵۔ خزائن رحمت اللہ، شاہ باجن (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۱۶۔ تاریخِ ادبِ اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور، مجلس ترقیِ ادب (۱۹۸۷ء) ص ۱۰۷۔

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۰۷۔

۱۸۔ دیوان قاضی محمود دریائی (قلمی)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۱۹۔ مرآۃ احمدی؛ سید نواب علی، ص ۶۵۔

۲۰۔ خوب ترنگ (قلمی)؛ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۱۔ امواج خوبی (قلمی)؛ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۲۲۔ ایضاً۔

۲۳۔ کلمۃ الحقائق؛ شاہ برہان الدین جانم، مرتب: محمد کبیر الدین صدیقی، حیدرآباد دکن، ادارہ ادبیاتِ اردو (۱۹۶۱ء) ص ۲۱۰۔

۲۴۔ ارشاد نامہ (قلمی)؛ انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی۔

۲۵۔ حجۃ البقا (قلمی)؛ انجمن ترقیِ اردو، پاکستان، کراچی۔

۲۶۔ اردو شہ پارے؛ محی الدین قادری زور، حیدرآباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ (۱۹۲۹ء) ص ۱۲۔

۲۷۔ یوسف زلیخا (قلمی)؛ امین گودھری، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی۔

۲۸۔ تاریخ دکن سلسلہ آصفیہ، جلد سوئم، حصہ اول؛ سید علی بلگرامی، حیدرآباد دکن (۱۸۹۷ء) ص ۲۷۔

۲۹۔　اردوئے قدیم؛ شمس اللہ قادری، لکھنؤ، نول کشور (۱۹۶۰ء) ص ۴۰۔

۳۰۔　معراج العاشقین کا مصنف؛ ڈاکٹر حفیظ قتیل، حیدر آباد دکن (۱۹۶۷ء)۔

۳۱۔　سیر محمدی، شاہ محمد علی سامانی، الہ آباد، یونانی دواخانہ پریس (۱۹۲۷ء)۔

۳۲۔　رسالہ 'مکتبہ'، حیدر آباد، جلد اول (اپریل ۱۹۲۸ء) ص ۱۸-۲۴۔

۳۳۔　کدم راؤ پدم راؤ (قلمی)؛ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۳۴۔　فتح نامہ نظام شاہ (قلمی)؛ ایضاً۔

۳۵۔　خوفنامہ (قلمی)، ایضاً۔

۳۶۔　ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی تصنیف تاریخِ ادبِ اردو، جلد اول، ص ۱۶۶ (طبع سوم) میں لکھتے ہیں: ''خوف نامہ کا اسلوب گیارھویں صدی ہجری کے آخری زمانے کے دکنی اسلوب سے قریب ہے جس میں ہندوی روایت ہلکی اور فارسی روایت کا رنگ گہرا ہونے لگا تھا۔ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ ''خوف نامہ'' ''کدم راؤ پدم راؤ'' والے نظامی کا نہیں۔'' (خ م ز)

۳۷۔　رسالہ 'اردو ادب'، علی گڑھ (ستمبر ۱۹۵۷ء) مضمون: نو سر ہار؛ ڈاکٹر نذیر احمد، ص ۴۸-۹۴۔

۳۸۔　لازم المبتدی (قلمی)؛ انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان، کراچی۔

۳۹۔　تذکرہ مخطوطات ادارہ ادبیات اردو، جلد اول؛ محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن (۱۹۴۳ء) ص ۲۸۵۔

۴۰۔　ضیائے بیابانی؛ میر منور علی عرف سید و میاں، حیدر آباد دکن، مطبع دستگیری (س-ن) ص ۴۹۔

۴۱۔　منتخب اللباب، جلد سوئم؛ ص ۳۰۷۔

۴۲۔　مقالہ نگار نے یہاں جو شعر درج کیا ہے اس کا قافیہ درست نہیں اس لیے اس کی جگہ ایک اور شعر لکھا گیا ہے جس میں ہندوی کا لفظ آیا ہے۔ (بحوالہ دکن میں اردو شاعری ولی سے پہلے؛ ڈاکٹر محمد جمال شریف، حیدر آباد دکن، ادارۂ ادبیات اردو (۲۰۰۴ء) ص ۱۲۵ (خ م ز)۔

۴۳۔　مخطوطات انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی۔

۴۴۔　منتخب اللباب، جلد چہارم؛ ص ۳۵۹-۳۶۰۔

۴۵۔　اس مثنوی کا دوسرا نام ''تاریخ سکندری'' ہے۔ بہلول خان، سکندر عادل شاہ کی فوج کا سپہ سالار تھا۔ (خ م ز)

۴۶۔　بیاض (قلمی)؛ انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی۔

۴۷۔　ایضاً۔

۴۸۔　چمنستانِ شعراء؛ لچھمی نرائن شفیق، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۲۸ء) ص ۳۲۲۔

۴۹۔　گلزارِ عشق (قلمی)؛ محمد باقر آگاہ، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی۔

۵۰۔　ایضاً۔

۵۱۔　مخطوطہ نمبر ق ۱/۱۵۱۔ انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی۔

۵۲۔　سب رس: وجہی، مرتب: شمیم انہونوی، لکھنؤ، نسیم بک ڈپو (۱۹۹۲ء) ص ۱۰۹۔

۵۳۔　ایضاً۔

۵۴۔　ایضاً۔

55. Indo Aryan and Hindi; pp.168-169.

۵۶۔ پنجاب میں اردو؛ ص ۵۸۔

۵۷۔ ایضاً،ص ۶۰۔

۵۸۔ خلاصۃ التواریخ (فارسی)؛ سجان رائے بٹالوی، لاہور، پنجاب یونیورسٹی لائبریری، مخطوطہ نمبر ۱۲۲۶، ص ۲۳۵۔

۵۹۔ تحفۃ الکرام؛ میر علی شیر قانع، مترجم: اختر رضوی، کراچی، سندھی ادبی بورڈ (۱۹۵۹ء)۔

۶۰۔ خاتمہ مرآۃِ احمدی؛۔

۶۱۔ مرآۃِ سکندری؛ سکندر بن محمد، بمبئی، مطبع فتح الکریم (۱۳۰۸ھ) ص ۶۵۔

۶۲۔ جمعاتِ شاہیہ (قلمی)؛ انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی۔

۶۳۔ ایضاً۔

۶۴۔ اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ مولوی عبدالحق، کراچی، انجمن ترقیِ اردو پاکستان (۱۹۹۳ء) ص ۲۱۔

ساتواں باب

ادبیاتِ گجرات

پس منظر

گجرات مغربی ہند کا وہ علاقہ ہے جہاں گجراتی بولی جاتی ہے۔ اس میں کاٹھیاواڑ، کچھ، بڑودہ، پالن پور وغیرہ شامل ہیں۔ اس کا مشہور شہر احمد آباد ہے جو اپنی خوبصورتی کے لحاظ سے دنیا کے پرفضا شہروں میں خاص مقام رکھتا ہے۔ یہ بمبئی سے ۲۹۰ میل دور ہے۔ اس کے شمال میں مارواڑ اور رن کچھ ہے اور جنوب میں تھانہ و بمبئی [ممبئی] کا علاقہ۔ مغرب میں بحیرۂ عرب کی متلاطم لہریں اس کے ساحل سے ٹکراتی ہیں۔ اس کے مشرق میں کوہ بندھیا چل ہے جو مالوہ اور میواڑ کو خاندیس سے جدا کرتا ہے۔

گجرات کے کئی نام رہ چکے ہیں۔ اس کا نام سوراشٹر ہے اور اگرچہ سلطان محمود غزنوی کے زمانے میں اس کا نام گجرات پڑ چکا تھا۔ لیکن اسے 'ولبھی' بھی کہتے ہیں۔ پانچویں صدی عیسوی میں گورجارا قوم برِصغیر میں داخل ہوئی اور سرحد اور پنجاب سے لے کر گجرات کاٹھیاواڑ تک کئی مقامات اس قوم کے نام سے موسوم ہوگئے۔ گوجر خان، گجرات، گوجرانوالہ اور گوجرہ پنجاب میں اسی قوم کی آمد کی داستان سنا رہے ہیں۔ وسط ہند میں ان لوگوں نے ایسا سکہ جمایا کہ دو سو برسوں میں وہ راجپوت کہلانے لگے اور اپنی نسل کو سورج دیوتا اور چندر ماں سے منسوب کرنے لگے۔ چنانچہ ان کی دو بڑی شاخیں سورج بنسی اور چندر بنسی کہلائیں۔ سوراشٹر میں ان کا اقتدار اتنا بڑھا کہ اُس علاقہ کا نام ہی گجرات پڑ گیا۔

گجرات کی تاریخ میں جہاں سرحد، پنجاب اور شمالی ہند کی وجہ سے اتار چڑھاؤ ہوتا رہا ہے وہاں بحیرۂ عرب نے بھی اس میں بڑی تبدیلیاں پیدا کی ہیں۔ پارسی اور یہودی لوگ عرصہ دراز سے یہاں پہنچتے رہے ہیں۔ عرب لوگ بھی زمانہ قبل از اسلام سے بغرضِ تجارت یہاں آیا کرتے تھے اور ان کی وجہ سے عرب، مصر اور یورپ سے درآمد اور برآمد کا سلسلہ جاری تھا۔ اسلامی سلطنت کے قیام سے قبل گجرات کے مختلف شہروں یعنی بھروچ، گندھارا، سوپارہ، جمہور، مہایم میں عربوں کی آبادیاں قائم تھیں۔ پٹن (گجرات) کے قدیم راجپوت اور کولی قوم کے سوراشٹر راجاؤں نے عربوں کو تجارتی سہولتیں دی تھیں۔ اسی باہمی ربط وضبط کی وجہ سے بہت سے عربی زبان کے الفاظ یہاں کی زبانوں میں داخل ہو گئے تھے۔ جس کا ذکر البیرونی، ابنِ خورداد بہ، سلیمان تاجر وغیرہ کی کتابوں سے ملتا ہے۔

حضور سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کا وصال ۶۳۲ء میں ہوا ہے۔ گورجاروں کا ذکر اسی صدی میں پنڈت بانا کی ہرشا چرترا میں آتا ہے۔ آٹھویں صدی کے وسط میں گورجاروں کے چند سردار سوراشٹر کے راشٹرکوٹ راجاؤں کے دربان بن گئے۔ دربان کو

سنسکرت میں پرتی ہار کہتے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ لوگ راشٹر کوٹ راجاؤں کے مشیر اور فوجی افسر بن گئے اور پھر ان میں سے ایک نے ناگ بھٹ اول کے نام سے اس علاقے پر قبضہ کر لیا اور گورجار پرتی ہار خاندان کی بنیاد ڈالی۔ عرب اس وقت سندھ میں پہنچ چکے تھے۔ اس راجہ نے طاقت پکڑ کر انھیں آگے نہ بڑھنے دیا۔ اس کا ایک پوتا وتسا راجہ اس قدر طاقتور ہو گیا کہ اس نے سامراج (شہنشاہ) ہونے کا دعویٰ کیا۔ اس کی فتوحات تمام وسط ہند پر محیط تھیں۔ اس کے بیٹے ناگ بھٹ دوم نے سلطنت کو اور بھی وسعت دی، اگرچہ خود اس نے شمالی دکن کے راشٹر کوٹ راجہ گووند سوم سے شکست کھائی۔

ناگ بھٹ دوم کا پوتا راجہ بھوج، پرتی ہار راجاؤں میں بہت مشہور ہے۔ وہ قنوج میں ۸۳۶ء میں تخت نشیں ہوا۔ اس نے بنگال کے گوڑ راجہ کو شکست دی اور اتنی طاقت بہم پہنچائی کہ اس کا نام عوامی قصے کہانیوں میں داخل ہو گیا۔ اس کے عہد میں عرب سیاح سلیمان برِصغیر میں آیا جس نے راجے کی افواج، اس کی انتظامیہ اور ملک میں امن و امان اور رعایا کی آسودگی اور خوشحالی کی تعریف کی ہے۔ راجہ بھوج کا پوتا مہندر پال ۹۱۴ء تک گجرات کاٹھیاواڑ پر قابض تھا۔ مشہور عرب سیاح المسعودی ۹۱۵ء میں ادھر آیا۔ وہ یہاں کے گھوڑوں، اونٹوں اور دیگر اُمور کا ذکر بڑی پسندیدگی کے ساتھ کرتا ہے۔ اس کے بعد اس سلطنت کو زوال آنا شروع ہوا اور یہ علاقہ بہت سی چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹ گیا۔ ۹۵۱ء میں جب ابراہیم اصطخری سندھ آیا تو اس نے گجرات کے راجہ کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ اس وقت سولنکی خاندان گجرات پر حکمران تھا اور مول راج سولنکی (۹۴۲ء-۹۹۷ء) اس وقت کا راجہ تھا۔ ۹۷۷ء میں ابنِ حوقل گجرات آیا۔ اس نے بھی گجرات کے راجے کے بارے میں کچھ نہیں لکھا مگر راشٹر کوٹ راجاؤں کے علاقوں میں جو مسلمان آباد تھے ان کی خوشحالی اور مذہبی آزادی کی وہ تعریف کرتا ہے۔ ۹۸۵ء میں بشاری مقدسی سندھ آیا۔ اس نے گجرات کا ذکر کیا ہے مگر یہاں کے راجاؤں کے متعلق خاموش ہے۔ مول راج کے بعد جو راجہ ہمارے لیے وقعت رکھتا ہے وہ اس کا پڑپوتا بھیم دیو اوّل (۱۰۲۲ء-۱۰۷۲ء) ہے۔ اسی کے عہد میں ابوریحان البیرونی برِصغیر میں آیا۔ اس نے بھیم دیو کا ذکر 'کتاب الہند' میں کیا ہے۔ سلطان محمود غزنوی گجرات پر حملہ آور ہوا تو یہی راجہ برسرِ اقتدار تھا مگر مقابلے کی تاب نہ لا کر بھاگ گیا اور جب سلطان واپس غزنی چلا گیا تو پھر آ کر گجرات پر قابض ہو گیا۔

دراصل مسلمانوں کا گجرات میں دخل آٹھویں صدی عیسوی کے وسط سے شروع ہو گیا تھا۔ یہ بنی عباس کا دور تھا اور سندھ اور ملتان کے علاقے خلفائے عباسیہ کے ماتحت تھے۔ ان دنوں گجرات کے سواحل کے علاقے راشٹر کوٹ راجاؤں کے زیرِ نگیں تھے۔ اس سے پہلے ۷۲۹ء میں بنی امیہ کے دور میں جب جنید بن عبدالرحمٰن سندھ کا گورنر مقرر ہوا تو اس نے سندھ کی انتظامیہ کو درست کرنے کے بعد گجرات پر حملہ کیا تھا۔ وہ سندھ سے نکل کر مرمد (مارواڑ) آیا اور وہاں سے مندل (مانڈل) اور مندل سے دھنج گیا۔ دھنج فتح کرنے کے بعد اس نے گجرات کی مشہور بندرگاہ بروص (بھروچ) پر حملہ کیا اور اس کے بعد مالوہ کی طرف بڑھا اور اس کے ایک افسر نے اجین پر بھی حملہ کر دیا۔ اس طرح جنید گجرات کے سارے علاقے پر فتح و نصرت کے جھنڈے لہراتا واپس سندھ چلا گیا۔ اس کے بعد ۷۵۷ء میں ہشام بن عمر تغلبی، بنی عباس کی طرف سے سندھ کا گورنر مقرر ہوا۔ اس نے ایک افسر عمر بن جبل کو فوج دے کر گجرات بھیجا۔ عمر نے باربد (بھاربھوت) پر حملہ کیا اور کامیاب واپس لوٹا۔ اس کے بعد ہشام خود جہازوں کا ایک بیڑا لے کر گندھار پر حملہ آور ہوا۔ گندھار گجرات کاٹھیاواڑ کی ایک بندرگاہ تھی جو جزیرہ پیرم کے بالمقابل تھی۔ اس شہر کو اس نے فتح کیا اور یہاں ایک مسجد کی بنیاد ڈالی۔ اب یہاں مسلمان عربوں نے باقاعدہ تجارت شروع کر دی اور جو مسلمان یہاں بس گئے تھے اطمینان سے زندگی بسر کرتے رہے۔ نویں صدی کے وسط میں لوک راج نامی راجا کے آخری عہد میں عرب تاجروں کے ساتھ سومنات اور بعض دیگر علاقوں میں زیادتیاں ہونے لگیں اور ۹۱۵ء میں جب ابوالحسن بن حسین المعروف بہ مسعودی سیاحت کے سلسلے میں ادھر آیا تو اس نے اپنی مشہور

کتاب 'فروج المذہب' میں لکھا کہ گجرات کا راجہ (ولبھ رائے) بہت دولت مند ہے۔ اس کے پاس اونٹ اور گھوڑے بکثرت ہیں، مگر راجہ بہت مغرور ہے اور مسلمانوں کا دشمن ہے۔ پھر لکھتا ہے کہ ہند کے ضلع لار (بھروچ سے تھانہ تک) میں پہنچا تو اسے معلوم ہوا کہ یہاں کوئی دس ہزار مسلمان آباد ہیں۔ جن میں ہندی مسلمانوں کے علاوہ ہرات، بصرہ، بغداد اور دوسرے اسلامی ممالک کے لوگ بھی شامل ہیں۔ ان لوگوں نے یہیں شادیاں کر لی ہیں اور اسی جگہ کو اپنا وطن بنا لیا ہے۔ ان میں سے اکثر تاجر ہیں۔ یہ مسلمان اپنے لوگوں میں سے ایک کو اپنا سردار یا 'چودھری' منتخب کر لیتے ہیں۔ اس شخص کو ہنرمند کہتے ہیں۔ سب مسلمان اس کا کہا مانتے ہیں اور وہ مسلمانوں کے حقوق کی نگہبانی کرتا ہے۔ یہ سب لوگ بیاسرہ کہلاتے ہیں۔ یہ بیسرہ کی جمع ہے۔ بیسرہ سے مراد وہ مسلمان ہیں جو ہندوستان میں پیدا ہوئے اور یہیں متوطن ہو گئے۔ مولانا سید ابوظفر ندوی مصنف 'تاریخ گجرات' کی تحقیق کے مطابق (باب سوم، ص ۲۲۶-۲۳۸) سلطان محمود غزنوی کے سومنات پر حملے کا باعث یہ بات نہ تھی کہ وہ سومنات کے مندر کو منہدم کرنا چاہتا تھا بلکہ یہ کہ ان دنوں یہاں کے مسلمانوں پر ہندوؤں کی طرف سے بہت سختی کی جا رہی تھی اور ان کی عزت و ناموس خطرے میں تھی۔ دوسرے یہاں قرامطہ اور اسماعیلیوں کی دراندازی بڑھ رہی تھی۔ چونکہ ان دنوں خلیفہ عباسی اور خلیفہ بنو فاطمہ کے درمیان اسلامی دنیا کے علاقوں کے بارے میں کشمکش تھی جو ایک سے ٹوٹ کر دوسرے کے حلقۂ اثر میں چلے جاتے تھے، اس لیے سلطان نے ان علاقوں پر فاطمی پروپیگنڈا کو روکنے کے لیے بھی یہ اقدام کرنا مناسب سمجھا۔

گجرات کا نام یوں بھی شرقِ وسطیٰ میں اپنی دولت و ثروت کی وجہ سے مشہور تھا۔ بلکہ مشرقِ وسطیٰ اور ہندوستان میں جو تجارت ہوتی تھی اس میں سب سے بڑا حصہ گجرات ہی کا تھا۔ یہاں کی بندرگاہیں، کھمبایت، سورت اور بھروچ بیوپار (یعنی درآمد اور برآمد) کے لحاظ سے برِصغیر کے سب سے اہم مقامات سمجھے جاتے تھے۔ ۱۲۹۷ء میں یہ علاقہ سلطان علاء الدین خلجی نے فتح کر لیا اور کوئی ایک سو سال تک یہ سلطنتِ دہلی کی تحویل میں رہا اور سلطانِ وقت ہی یہاں گورنر مقرر کر کے بھیجتا رہا۔ رفتہ رفتہ یہاں کا معاشرہ اسلامی رنگ اختیار کر گیا۔ اسلامی تہوار، مذہبی مشاغل، عید، شبِ برات، محرم، میلاد النبی غرض یہ کہ بے شمار ایسے مواقع پیدا ہوئے جن سے اس علاقے کے لوگ ایک نئے تہذیبی ماحول سے روشناس ہو گئے۔ عربی، ترکی اور فارسی الفاظ اور اصطلاحات استعمال ہونے لگیں۔ ایام اور اوقات کے نام اسلامی ہو گئے۔ ہندی اور مقامی بولی کے الفاظ کا تلفظ فارسی زدہ ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مقامی بولی کا رنگ بدلنے لگا اور جیسے برِصغیر کے اور علاقوں میں ہوا یہاں بھی ایک نئی اور مخلوط زبان کا ظہور ہوا جو گجرات کی نسبت سے گجری کہلائی۔ یہ بھی دراصل اردو کی ایک ابتدائی شکل تھی اور اس کی نشوونما کی وجہ بھی وہی تھی جو دکن میں اردو کے فروغ کا باعث ہوئی، یعنی یہاں بھی گنگا اور جمنا کی وادی کے مقابلے میں فارسی کا اثر کم تھا اور یہاں ابھی کوئی مقامی زبان ایسی نہ تھی جو ادبی پایہ رکھتی ہو۔ اگر کسی زبان میں اظہارِ مطالب ہو سکتا تھا جسے ہندو اور مسلمان دونوں سمجھ سکیں وہ یہی نئی زبان تھی جسے ہم ہندوستانی کہہ لیں یا گجری یا گجراتی یا اردو۔ یہی زبان ان بزرگوں نے استعمال کی جو تبلیغ اور رشد و ہدایت میں مصروف تھے اور اسی میں مذہبی مسائل اور پند و نصائح لکھے جانے لگے۔

یہ عمل دو سو سال جاری رہا۔ یعنی ۱۲۹۷ء میں گجرات کو مسلمانوں نے باقاعدہ طور پر فتح کیا اور ۱۴۰۱ء میں یہ مرکزی حکومت سے آزاد ہو گیا اور یہاں ظفر خان نے جنھیں محمد شاہ ابنِ سلطان فیروز تغلق نے گجرات کا گورنر مقرر کیا تھا، ایک نئی آزاد سلطنت کی بنیاد ڈالی۔ ظفر خان نے سلطان مظفر شاہ کا لقب اختیار کیا اور دس سال تک حکومت کرتے رہے۔ اس کے بعد اس کا پوتا احمد شاہ تخت نشیں ہوا۔ یہ سلطان اعلیٰ سیرت کا مالک تھا اور اس کی شخصیت بھی بہت مضبوط تھی۔ یہ تیس سال حکومت کرتا رہا اور اس نے مالوہ اور خاندیس کے سلاطین اور راجپوتانہ کے راجاؤں کے خلاف کامیاب مہمات سر کیں۔ ملک کی انتظامیہ کو درست کیا اور عدلیہ کی جانب توجہ دی۔ اپنی

حکومت کے پہلے سال ہی اس نے پرانے شہر اساول کے نشانات کی جگہ احمد آباد کی بنا ڈالی اور اس میں ایسی ایسی عمارات بنوائیں کہ یہ شہر اپنے حسن و خوبی کی وجہ سے پورے برِصغیر میں ممتاز ہو گیا۔ احمد شاہ ایک متدیّن سلطان اور شریعت کا پابند تھا، اس نے منقولات کی درس و تدریس کا بھی انتظام کیا اور اہل اللہ کی خدمت بھی کرتا رہا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا محمد شاہ تخت نشیں ہوا (۱۴۴۲ء) مگر محمد شاہ کے بعد کے کچھ سلاطین نا اہل تھے۔ اس لیے ۱۵۱۱ء میں اس کا پوتا محمود شاہ تخت نشیں ہوا جو تاریخ میں بیگڑا کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ (یہ اس لیے کہ اس کی مونچھیں اتنی لمبی تھیں کہ وہ انھیں بل دے کر سر پر باندھ لیتا تھا اور بیگڑا ایسے بیل کو کہتے ہیں جس کے سینگ پیچ دار ہوں)۔ اس نے سرکش اُمراء کا خاتمہ کیا اور ایسی سطوت و جبروت کے ساتھ حکومت کی کہ اس کا نام یورپ تک مشہور ہو گیا۔ اس نے چون (۵۴) سال حکومت کی اور کئی ریاستیں فتح کیں جن میں جونا گڑھ اور کچھ اور جنوب میں بڑودہ کے علاقے قابلِ ذکر ہیں۔ اس نے سلطنتِ عثمانیہ سے سفارتی مراسم قائم کیے اور ان کی مدد سے پرتگیزی بحری قزاقوں کی سرکوبی کی۔

اس خاندان کا آخری مشہور بادشاہ بہادر شاہ تھا جو ہمایوں بادشاہ سے لڑا اور اس نے شکست کھائی مگر جب شیر شاہ سوری نے بہار میں خروج کیا اور ہمایوں کو اپنی افواج لے کر مشرقی ہند کی طرف جانا پڑا تو یہ پھر آزاد ہو گیا۔ بالآخر یہ سلطنت اکبر بادشاہ کے ہاتھوں کامل طور پر فتح ہوئی (۱۵۷۲ء) اور پھر کوئی پونے دو سو سال تک مغلیہ شہنشاہیت کا حصہ رہی۔ ظاہر ہے کہ جہاں تقریباً تین سو سال تک عہدِ سلطنت میں مسلمانوں کا غلبہ اور حکومت رہی ہو اور جو علاقہ کوئی پونے دو سو سال مغلیہ شہنشاہیت کا رکن رہا ہو وہاں اسلامی تمدن و تہذیب لوگوں کے رگ و پے میں پیوست ہو گئی ہوگی۔ اس کا لازمی نتیجہ ایک ایسی زبان کی پیدائش اور اس کی افزائش ہو گا جو معاملاتِ دینی اور مشاغل دنیوی دونوں میں اظہار کے فرائض سرانجام دے سکے۔ یہی وہ گجراتی اردو ادب ہے جس کا جائزہ ذیل میں لیا جائے گا۔ ایسے اوائلی ادب کا خاصہ ہے کہ اس میں مذہبی عنصر غالب ہوتا ہے اور یہاں بھی یہی ہوا۔ اگرچہ دنیوی لوازمات بھی اس ادب کا جزو ہیں مگر زیادہ حصہ ان مثنویات اور اس کلام پر مشتمل ہے جو عارفانہ اور مصلحانہ ہے۔ بہرحال جو دست بردِ زمانہ سے بچ سکا وہ یہی ادب ہے اور یہ بھی غنیمت ہے۔

اس موقع پر اس حقیقت کا اعتراف بھی از بس ضروری ہے کہ گجرات اور دکن میں اردو زبان و ادب کے ارتقاء میں ان لسانی اور ثقافتی حالات کا بھی دخل ہے جو سندھ اور پنجاب میں پیدا ہو چکے تھے بالخصوص پنجاب میں فارسی اور عربی زبانوں کے باعث ابتدائی اردو کی تخلیق کے لیے برِصغیر کے دوسرے حصوں کی نسبت موافق حالات کافی عرصہ پہلے پیدا ہو گئے تھے۔ ابھی غزنوی برِصغیر میں وارد نہیں ہوئے تھے کہ اہل پنجاب کے سیاسی روابط جلال آباد، کابل اور غزنی کے لوگوں سے تھے۔ آمد و رفت جاری تھی، بنابریں دونوں اطراف کے لوگ ایک دوسرے کے ساتھ ایک مشترکہ زبان میں تبادلۂ خیالات کر سکتے تھے اور پھر جب غزنویوں کی حکومت قائم ہوئی تو نو وارد مسلمانوں نے تبلیغی اور سماجی ضروریات کی بنا پر اس مشترکہ زبان میں فارسی اور عربی کے الفاظ شامل کرنا شروع کر دیے۔ اس لیے پنجاب میں سب سے پہلے اردو زبان کی پیدائش کے مواقع پیدا ہوئے۔ عہد سلاطین میں لوگ پنجاب سے اٹھ کر دہلی اور بنگال کی طرف گئے اور اپنے ساتھ اس جدید زبان کو بھی لے گئے جو آہستہ آہستہ یہاں نشو و نما پا رہی تھی۔ پھر دیگر حالات کے علاوہ خاص طور پر محمد تغلق کے تبادلۂ دارالخلافہ کی وجہ سے بھی شمال کی طرف کے لسانی اثرات گجرات اور دکن کی طرف پہنچے جس کے متعدد شواہد موجود ہیں۔ سندھ سے اہلِ عرب اور دوسرے مسلمان براہِ راست بھی گجرات کی طرف جاتے رہتے تھے اس لیے گجراتی اردو کو پنپنے کا بڑا موقع ملا۔

گجراتی زبان ہندوستان کی عام زبان شورسینی (مغربی ہندی) کی ایک شکل ہے جو اپ بھرنش سے نکلی ہے اور سنسکرت، پراکرت اور ہندی الفاظ سے متاثر ہے۔ اس کا رسم الخط ناگری ہے۔ جب یہاں مسلمانوں کا تسلط ہوا (جیسا کہ سطورِ بالا میں بتایا گیا

ہے) تو اس زبان میں فارسی اور عربی الفاظ داخل ہو گئے۔ چنانچہ خوب محمد چشتی فرماتے ہیں ''من بزبانِ گجرات کہ بہ الفاظ عربی وعجمی آمیز است، گفتہ ام''۔ غرض شمالی ہند کی طرف گجراتی بھی فارسی رسم الخط میں لکھی جانے لگی اور گوجری اردو کہلائی۔ ہندو راج میں سنسکرت تصانیف کے ترجمے ہوئے مثلاً 'پنچ تنتر' کے کئی ترجمے مغربی ہندی میں موجود ہیں۔(۱) ایک کتاب خیل نامہ (فارسی) کا ماخذ زبانِ سنسکرت ہے۔(۲) گجرات کے مشہور بزرگوں میں قاضی محمود دریائی (م-۱۵۳۴ء) کا دیوان موجود ہے۔

شاہ علی جیوگام دھنی (م-۱۵۱۵ء) مصنف 'جواہر الاسرار'(۳) خوب محمد چشتی کی 'امواجِ خوبی' (۱۶۱۴ء/۱۰۲۳ھ) کے مخطوطے، مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔(۴) ان اصحاب کے کلام میں ہندی، سنسکرت، پراکرت اور گجراتی الفاظ کا غلبہ ہے۔ غرض گجرات عربی و فارسی علوم کا مرکز تھا، سینکڑوں علماء وفضلاء، محدثین اور صوفیاء کرام کا مرجع و ماویٰ تھا۔ حضرت قطب عالم، وجیہہ الدین گجراتی اور پیر محمد کے دارالعلوم کی دور دور شہرت تھی۔

ولی گجراتی الاصل اردو کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے،(۵) جو عالمگیری دور میں گزرا ہے۔ جس نے سعد اللہ گلشن کے ایما پر ریختہ میں طبع آزمائی کر کے نہ صرف گجرات بلکہ دکن کی قدیم دکنی شاعری کی کایا پلٹ دی اور شمالی ہند میں اپنی استادی کا ڈنکا بجا دیا۔(۶) جہاں کے اتباع میں دہلی کے شعراء کا ایک گروہ پیدا ہوا جن میں حاتم، آبرو وغیرہ شامل ہیں۔ گجرات میں ولی کے تلامذہ اور معاصرین میں خروشی، ثنا گجراتی، اشرف وغیرہ نے گجراتی اردو کو بہت صاف کیا اور اپنی استادی کا علم بلند کیا۔ قدیم مرثیہ گوئی میں خصوصاً ہاشم علی، رزمیہ میں اشرف کا 'جنگ نامۂ حیدر' اور عشقیہ افسانوں میں امین اور شیخ احمد کی 'یوسف زلیخا' خصوصاً قابل ذکر ہیں، نیز مذہبی تصانیف بھی کافی ہیں۔ اس دور میں یہ علاقہ مغلیہ سلطنت میں شامل تھا اور یہاں عرصہ دراز تک مغلیہ صوبیدار نیز مغل شہزادہ اعظم شاہ ابنِ عالمگیر بھی حکمران رہا۔(۷) ہمارے ان شعراء کا تعلق مغل شہزادوں اور تاجداروں سے ہے جن میں شہزادہ معظم شاہ (۱۷۱۲ء) بھی شامل ہے جو حدیث و فقہ کے علاوہ سنسکرت اور بھاشا پر بھی عبور رکھتا تھا اور جس کا علمی دربار مشہور ہے۔ اس کے جانشینوں میں فرخ سیر اور محمد شاہ نے بھی اردو کو ترقی دی بلکہ وہ شعر بھی کہتے تھے۔ شجاعت خان صوبیدار گجرات کو بھی اردو شعر سے دلچسپی تھی۔(۸)

گجراتی شعراء کے کلام میں علمِ ہندسہ اور نجوم کی اصطلاحات بھی ملتی ہیں۔ غرض گجرات شمالی ہند اور دکن کی طرح علم وفن اور شاعری کا مرکز رہا ہے۔ ذیل میں ہم گجرات کے اردو شعراء کے بارے میں قدرے تفصیل کے ساتھ بات کریں گے۔

شیخ محمد امین گجراتی

امین کا پورا نام شیخ محمد امین ہے اور وہ گودھرا کا رہنے والا تھا۔ یہ گجرات کا مشہور مقام ہے جو احمد آباد سے جنوب مشرق کی جانب اڑسٹھ میل کے فاصلے پر ہے۔(۹) بعض قدیم تذکرہ نگاروں اور جدید مؤرخینِ ادب نے امین کے گجراتی الاصل نہ ہونے کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس کی تردید حافظ محمود شیرانی نے نہایت مدلّل انداز سے کی ہے(۱۰) اور امین کی تصنیف 'یوسف زلیخا' کے اندرونی شواہد سے ثابت کیا ہے کہ وہ گجرات کا رہنے والا تھا اور اس نے اپنی مثنوی میں متعدد مقامات پر اپنی زبان کو گجری یا گوجری کہا ہے۔ مثلاً گودھرے کا ذکر اس شعر میں ملتا ہے:

سو اور چودہ پر سو چالیس بیتاں　　　　سن لیو بیچ کے گودھرے لکھیاں ہے

اور اپنی زبان کو گجری ان اشعار میں بتایا ہے:

سنو مطلب اہے اب یوں امیں کا　　　　لکھے گجری منیں یوسف زلیخا

ہر اک جاگہ قصہ ہے فارسی میں امیں اس کو اوتارے گوجری میں

امین نے مثنوی 'یوسف زلیخا' (۱۶۹۷ء/۱۱۰۹ھ) اورنگ زیب کے عہد میں مکمل کی تھی، جس کی وضاحت خاتمۂ مثنوی کے ان اشعار سے ہوتی ہے:

زمانہ شاہ اورنگ زیب کے میں لکھی یوسف زلیخا کو امیں نیں

الٰہی توں ایسا عادل شہنشاہ رکھیں قائم رہے جب لگ مہر ماہ

گیارہ سو اوپر جب نو سو گزرے برس ہجرت محمد مصطفیٰؐ کے

اتھی تاریخ دوجی وے دل افروز جمادی الاول اتوار کے روز

ضحیٰ کے وقت لکھ رھیا امیں رے الٰہی توں محبت سب کتیں دے(۱۱)

اسی مثنوی میں امین نے بتایا ہے کہ مثنوی کی تصنیف کے وقت وہ 'ضعیف' تھا۔ مثلاً کہتا ہے:

پلا ساقی شرابِ ارغوانی ! امیں کوں دے کہ پھر پکڑے جوانی

وہ اپنے عہد کے بیشتر شعراء کے برعکس سنی العقیدہ تھا، مثنوی میں اس نے چاروں اولین اسلامی خلفاء کی تعریف کی ہے اور پھر حضرت محی الدین جیلانیؒ کی مدح میں بھی اشعار لکھے ہیں اور بڑی عقیدت کا اظہار کیا ہے، وہ ولی گجراتی، ضعیفی، وجدی، بحری، اشرف، ولی ویلوری، عشرتی، ذوقی اور فتح جیسے شعراء کا ہم عصر تھا۔ امین کی چار تصانیف کا سراغ ملتا ہے۔

۱۔ معجزہ نامہ بی بی فاطمہ: یہ ۱۶۸۷ء/۱۰۹۹ھ کی تالیف ہے جو فارسی سے ترجمہ کی گئی ہے۔ اس کا مخطوطہ کتب خانہ سالارِ جنگ حیدرآباد دکن میں موجود ہے جو ایک سو اسی اشعار پر مشتمل ہے۔

۲۔ تولد نامہ ۳۔ معراج نامہ ۴۔ وفات نامہ

مذکورہ تینوں کتابیں ۱۶۹۲ء/۱۱۰۴ھ کی تصنیف ہیں۔ 'تولد نامہ' اور 'وفات نامہ' کے نسخے انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان کے کتب خانۂ خاص میں ہیں، لیکن 'معراج نامہ' دستیاب نہیں ہوا۔ ان تینوں تصانیف کا ذکر خود امین نے 'وفات نامہ' کے شروع میں کیا ہے اور بتایا ہے کہ 'تولد نامہ' اور 'معراج نامہ' کے بعد اس نے 'وفات نامہ' لکھنا شروع کیا۔ ان تینوں مثنویوں کے اشعار کی تعداد بھی اس نے خود ہی بتا دی ہے جو تین ہزار چار سو چھ ہے۔ ان میں سے ایک ہزار چار سو بیاسی (۱۴۸۲) شعر 'تولد نامہ' میں ہیں، سات سو چونتیس (۷۳۴) 'وفات نامہ' میں ہیں۔ بقیہ ایک ہزار ایک سو نوے (۱۱۹۰) اشعار 'معراج نامہ' میں ہوں گے جو نایاب ہے۔ یہ دونوں قصے اگرچہ 'یوسف زلیخا' سے پانچ سال قبل تصنیف ہوئے تھے، لیکن ان کی زبان 'یوسف زلیخا' کی طرح صاف نہیں ہے۔ شاعرانہ خوبیاں بھی ایسی نہیں ہیں کہ انھیں اس مثنوی کے برابر رکھا جا سکے۔

۵۔ مثنوی یوسف زلیخا

یہی وہ تصنیف ہے جس پر امین کی ادبی شہرت کا دارومدار ہے۔ اس کے مخطوطے متعدد کتب خانوں میں ہیں۔ قدیم ترین مخطوطہ جو ۱۷۲۷ء/۱۱۴۰ھ کا مکتوبہ ہے، انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان کے کتب خانے میں ہے۔ یہ مثنوی ۱۸۵۵ء/۱۲۷۲ھ میں بمبئی سے طبع ہو چکی ہے۔ اشعار کی تعداد چار ہزار ایک سو چودہ ہے۔ امین نے بتایا ہے کہ اس نے 'یوسف زلیخا' کے فارسی قصے کو گجری میں منتقل کیا ہے لیکن یہ نہیں بتایا ہے کہ اس نے کس فارسی شاعر کی مثنوی کو پیشِ نظر رکھا ہے۔۔ حافظ محمود شیرانی کا خیال ہے کہ امین کی مثنوی بہ لحاظِ روایت و ترتیب مولانا جامی کی مثنوی پر مبنی ہے۔(۱۲) حافظ محمود شیرانی نے مثنوی سے ایسی متعدد مثالیں دی ہیں، جن سے ہندوستانی

زیوروں، خواتین کے ملبوسات، سامانِ آرائش، کھانوں، مٹھائیوں وغیرہ کی تفصیل ملتی ہے۔ گویا اس اعتبار سے یہ مثنوی، ایک قدیم تاریخی داستان ہوتے ہوئے بھی، اپنے عہدِ تصنیف کے بارے میں معاشرتی معلومات کی حامل ہے۔

مثنوی کا ہر باب یا داستان کا آغاز ساقی نامے سے ہوتا ہے۔ ان ساقی ناموں میں شاعر پند و نصائح کے دفتر کھول دیتا ہے۔ یوں بھی اکثر واقعات پر تبصرہ کرتے ہوئے شاعر نے ناصحانہ انداز اختیار کیا ہے اور غرور و تکبر، بے دینی، بت پرستی اور عشق مجازی وغیرہ کی مذمت کی ہے۔ غرور و تکبر کی مذمت ان الفاظ میں کی ہے:

گرب کوئی اس جگت میں کیجیو نا　　　　غروری کا پیالا پیجیو نا
نظر اپنے اپر کریو نہ کوئی　　　　تکبر دل اُپر دھریو نہ کوئی
غروری کا پیالا جن پیا ہے　　　　اُنے اپنے سر اوپر دکھ لیا ہے

اس مثنوی کی زبان نہایت سادہ اور آسان ہے۔ ایسے الفاظ جو مقامی نوعیت کے ہیں یا آج کل متروک ہیں، تعداد میں بہت کم ہیں۔ اس کی وضاحت ذیل کی دو مثالوں سے ہوگی:

ارے بندے حقیقی عشق جانو　　　　مجازی عشق کو دل پر نہ آنو
مجازی عشق کو جنھوں کیا ہے　　　　دغا ان کو سو شیطاں نے دیا ہے

ایک اور جگہ عشقِ مجازی وعشقِ حقیقی کا فرق اس طرح بیان کیا ہے:

مجازی عشق جو رکھتے ہیں جگ ماں　　　　انوں کو خوار کرتا ہے زماناں
حقیقی عشق جو رکھتے ہیں در دل　　　　نہیں پڑتا انھوں کو کدھیں مشکل

خروشی گجراتی

خروشی کا ذکر کسی تذکرے یا تاریخِ ادب میں نہیں آیا۔ اس کے بارے میں معلومات کا ذریعہ دو بیاضیں ہیں، جن میں سے ایک (بیاضِ ریختہ) کتب خانۂ سالار جنگ، حیدرآباد دکن (نمبر ۱۶۱) میں ہے۔ اس میں شعرائے ریختہ کا کلام ہے۔ دوسری بیاض (بیاضِ فارسی) کتب خانۂ روضتین گلبرگہ شریف میں ہے، یہ بیاض جو شعرائے فارسی کے کلام پر مشتمل ہے، ایک مجموعۂ رسائل (نمبر ۴۲) میں شامل ہے۔ بیاضِ فارسی کے کاتب نے جو تمہید لکھی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ خروشی کا نام شاہ حبیب اللہ اور ان کا وطن (محلّہ نوشہرہ) کشمیر تھا۔ ان کا آبائی سلسلہ نقشبندیہ ہے جو ان کے جدِ اعلیٰ سید علی ہمدانی قدس سرہٗ کے توسط سے شیخ علاء الدولہ سمنانی قدس سرہٗ تک پہنچتا ہے۔ خروشی کشمیر سے گجرات خود آئے یا ان کے بزرگوں میں سے کسی نے گجرات کی سکونت اختیار کی؟ اس بارے میں قطعیت سے کچھ نہیں کہا جا سکتا، البتہ اتنا معلوم ہوتا ہے کہ سید علی ہمدانی کی اولاد میں سے ایک بزرگ میر محمد صالح ہمدانی ۱۵۹۶ء/۱۰۰۵ھ میں سلطان ابراہیم عادل شاہ کے زمانے میں بیجاپور آئے تھے، ممکن ہے انھیں بزرگ کی اولاد میں سے کچھ لوگ گجرات چلے گئے ہوں۔

خروشی کی پیدائش اور وفات کی تاریخوں کا بھی علم نہیں ہو سکا، لیکن ان کے زمانے کا تعین کرنے میں ان کے کلام سے مدد ملتی ہے۔ خروشی نے ایک غزل میں اپنے 'پیر' کا ذکر اس طرح کیا ہے:

بجا نئیں التجا کرنا خروشی ہم سری کے تئیں　　　　جہاں میں جو شریف اٹھا ہمارا پیر کہلاوے

'شرف الحق' اور شاہ شریف سے حضرت سید شاہ شریف محمد شریف الحق قادری گجراتی مراد ہیں جو گجرات کے نامور صوفی

گزرے ہیں۔ 'روضۃ الاولیائے بیجاپور' (قلمی، مخزونہ کتب خانۂ آصفیہ، حیدرآباد دکن) میں شاہ کریم اللہ قادری (جو شاہ شریف کے بھانجے تھے) کے حالات کے ضمن میں شاہ شریف کا ذکر بھی آیا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ سلطان محمد عادل شاہ ۱۶۲۷ء-۱۶۵۶ء/ ۱۰۳۷ھ-۱۰۶۷ھ کے عہد میں بیجاپور تشریف لے گئے تھے۔ بادشاہ نے ان کی بڑی عزت کی اور انھیں وہاں مستقل قیام کی دعوت دی۔ لیکن شاہ شریف گجرات واپس چلے آئے۔ شاہ شریف کا انتقال تقریباً ۱۶۷۶ء/ ۱۰۸۷ھ میں ہوا۔ یہی زمانہ خروشی کا ہے۔ خروشی اپنے پیر کی وفات کے بعد ایک عرصے تک زندہ رہا اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اس نے ولی کی زمینوں میں غزلیں لکھی ہیں۔ ولی کی مقبولیت کا زمانہ یقینی طور پر شاہ شریف کی وفات کے بعد کا ہے۔

'بیاضِ ریختہ' میں خروشی کی اٹھائیس غزلیں ہیں۔ خروشی کا صرف یہی کلام اب تک دستیاب ہوا ہے اور اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف اس کا خاص موضوع ہے۔ ایسے اشعار جن میں وحدت الوجود اور اس کے متعلقات کو پیش کیا گیا ہے، اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔

خروشی کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کی غزلوں کے اشعار معنوی طور پر مربوط ہوتے ہیں، ہر شعر اپنی جگہ مکمل بھی ہوتا ہے اور ساتھ ہی پوری غزل کی معنوی اکائی کا جز و بھی ہوتا ہے لیکن بعض غزلوں میں وحدت تاثر اس حد تک ہوتی ہے کہ اگر کسی شعر کو علیحدہ کر کے دیکھا جائے تو وہ نامکمل نظر آتا ہے۔ ایک غزل ملاحظہ ہو، جس میں مذکورہ دونوں صفات موجود ہوں:

قلم سے آہ کے املا ہوا ہوں		حروفِ درد میں پیدا ہوا ہوں
جمالِ بے مثال اپنے کی خاطر		کہیں ارواح کہیں اسما ہوا ہوں
تجلی سیں میں اپنی ذات کی دیکھ		کہیں وامق کہیں عذرا ہوا ہوں
کہیں گلزار میں جا گل کہایا		کہیں میں بلبلِ شیدا ہوا ہوں
کہیں میں ہوں خروشی بندۂ عشق		کہیں میں راہبر اپنا ہوا ہوں

خروشی کا یہی انداز انھیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز کرتا ہے۔ خروشی کے کلام پر ولی کے اثرات بھی نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ان کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ مثلاً:

ولی:

ترا مکھ مشرقی، حسن انوری، جلوہ جمالی ہے		نیئن جامی، جبیں فردوسی و ابرو ہلالی ہے

خروشی:

صنم ان خوبرویوں میں مرا ابرو ہلالی ہے		فصاحت کے مبارک باد کا جس کا بلالی ہے(۱۳)

لیکن مجموعی طور پر خروشی کی زبان ولی سے زیادہ صاف نہیں، جس کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہوسکتا ہے:

اگر وہ نازنین گلگوں قبا گلشن میں جاوے گا		گریباں چاک کر گلشن میں ہر یک گل کو آوے گا

....

تجلی اس کی یارو عاشقوں میں جس اُپر ہو گی		کہیں خورشید ہووے گا کہیں مہتاب ہووے گا
نگہ تجھ چشمِ گلگوں کی پڑے گی جس غریب اوپر		کہیں نرگس گلستاں میں کہیں وہ آب ہووے گا

....

طاقت کسے ہے شوخ ترے مکھ کی تاب کا | سینا جلا ہے جس کے سبب آفتاب کا
تعریف گلستاں میں ترے غنچہ لب کی سن | شبنم صفت ہوا ہے مگر گل گلاب کا

....

ہے سخن تیرا عجب شیریں سخن | سرو قد، نرگس نیئن، گل پیرہن
مجلسِ خوباں میں یارو میں کہوں | ہے ہمارا یار شمعِ انجمن!

ثنا گجراتی

ان کا نام شیخ ثناء اللہ اور تخلص ثنا تھا۔ وطن احمد آباد گجرات تھا۔ شاعری میں ولی کے شاگرد تھے۔ صاحبِ تذکرۂ 'مخزنِ شعراء' کے بیان کے مطابق وہ احمد آباد کے شیخ زادے تھے۔ (۱۴) ظاہری و باطنی علوم کی تکمیل حضرت شیخ نور الدین حسین صدیقی سہروردی (م-۱۶۵۳ء/۱۰۶۴ھ) سے کی۔ (۱۵) یہ بزرگ، حضرت محبوب عالم بخاری گجراتی (م-۱۶۳۷ء/ ۱۰۴۷ھ) کے خلیفہ تھے۔

ثنا نے بقول فائق محمد شاہ بادشاہ دہلی (۱۷۱۹ء-۱۷۴۸ء) کے زمانے میں کسی معرکے میں زخمی ہو کر شہادت پائی۔ اس معرکے کی تفصیلات کا علم نہیں ہوسکا اور نہ صحیح تاریخِ وفات کا پتہ چلتا ہے۔

فائق کے پیشِ نظر ثنا کا پورا کلام تھا، اس نے یہ رائے دی ہے:

''محاورہ اش بہ محاورہ حال فرقے دارد و مضامین درست می باید، اما این یک دو شعر کہ موافق محاورۂ جدید اہلِ گجرات است از سفائنِ قدیم بہم رسید''۔

اس کے بعد فائق نے یہ تین شعر لکھے ہیں:

یہ ہو گئی ہے اسے نام سے ثنا کے ضد | ثنا خدا کی بھی وہ بت نہیں کیا کرتا
ثنا کا کام یہی ہے کہ اپنے منہ سے بس | سدا ثنا دہنِ یار کی کیا کرتا

....

آگے اس قاتلِ خون ریز کے مقتل میں ثنا | جس نے سر اپنا جھکایا وہ سرافراز ہوا

فائق کے بیان اور منقولہ اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ثنا کا کلام قدیم طرز میں تھا اور 'محاورۂ جدید اہلِ گجرات' کے مطابق نہ تھا۔ ان اشعار سے ثنا کے اصل رنگِ کلام کا اندازہ نہیں ہوتا، تاہم یہ کہا جا سکتا ہے کہ ثنا نے مقامی لب و لہجہ سے اجتناب کرتے ہوئے شعر گوئی کا وہ انداز اختیار کیا، جو اس کے استاد ولی کے آخری زمانے کے کلام کا طرۂ امتیاز ہے۔ ثنا کے اب تک صرف یہی تین شعر دستیاب ہوئے ہیں۔ کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد دکن میں ایک قلمی کشکول ہے جس میں چند شعرائے گجرات (مثلاً داؤد اور دلکش وغیرہ) کا کلام ہے۔ ثنا کی بھی ایک غزل ہے جو صنعتِ تنافر یعنی ہکلی زبان میں ہے۔ اس غزل کے دو شعر یہاں درج کیے جاتے ہیں:

دہ دہ دہ دل بر آیا، بہ بہ بہ بانکی ادا کا | پہ پہ پہ پہنا ہے جامہ، ز ز ز زربفت نما کا
ھہ ھہ ھہ ہاتھ میں دستا، خہ خہ خہ خنجرِ خونی | لہہ لہہ لہہ لہو سے بھرا ہے دہ دہ دہ دامن سو قبا کا

سید محمد اشرف، اشرف

نام سید محمد اشرف ہے اور تخلص اشرف۔ ان کا ذکر متعدد تذکروں مثلاً 'نکات الشعراء' (میر) 'گلشنِ گفتار' (خواجہ خاں حمید) 'عیار الشعراء' (ذکا) 'گلزارِ ابراہیم' (علی ابراہیم خان خلیل) 'چمنستانِ شعراء' (شفیق) میں ملتا ہے۔ میر نے نام کے ساتھ صرف ایک

شعر درج کیا ہے۔ ذکا اور علی ابراہیم نے بالترتیب ولی اور آبرو کا ہم عصر بتایا جاتا ہے۔ شفیق نے اسے معاصرِ ولی بتا کر ولی کا یہ شعر لکھا ہے جس میں مصرعِ ثانی اشرف کا ہے:

الفت ہے دل و جاں کو میرے پیم نگر سوں		اشرف کا یو مصراع ولی مجھ کوں ہے دلچسپ(۱۶)

'گلشنِ گفتار' میں قدرے تفصیل سے اشرف کا ذکر ملتا ہے:

''اشرف گجراتی، بلا واسطہ شاگرد ولی محمد، طبعِ رنگین داشت، شعرش در نواحِ گجرات شہرت دارد، دیوان لطیف تصنیف نمودہ۔''(۱۷)

دیوانِ اشرف کے انتخاب کا ایک مخطوطہ انجمنِ ترقیِ اردو ہند (علی گڑھ) کے کتب خانے میں ہے۔ اس دیوان سے اشرف کے حالات پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے۔ اس سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حضرت امام موسیٰ کاظم کی اولاد میں سے تھا اور اس کے آباد اجداد کا وطن مدینۂ منورہ تھا۔ یہ خاندان کب اور کن حالات میں ہندوستان آیا اور پہلے پہل اس خاندان کے کن افراد نے گجرات میں بود و باش اختیار کی، اس بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ صاحبِ 'گلشنِ گفتار' کے بیان اور خود اشرف کے متعدد اشعار سے اس کے گجراتی الاصل ہونے کی تائید ہوتی ہے جن میں سے ایک یہ ہے:

تیری فرقت میں ہم کو مارے ہیں		ملک گجرات میں حبیب اللہ(۱۸)

حبیب اللہ سے مراد مشہور شاعر اور صوفی شاہ حبیب اللہ خروشی ہیں، جن سے اشرف کے خصوصی تعلقات تھے۔ اشرف نے خروشی کی زمینوں میں متعدد غزلیں بھی کہی ہیں۔

بیاضِ اڈنبرا میں اشرف کے جو مراثی ہیں، ان سے ڈاکٹر زور کے بیان کے مطابق پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کا بہت ہی مقبول شاعر تھا اور اسے استادِ فن تسلیم کیا جاتا تھا۔(۱۹) شمالی ہند کے مختلف تذکروں میں اشرف کا جو ذکر ملتا ہے، اس کی بنا پر ڈاکٹر زور نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اشرف نے شمالی ہند کا سفر کیا تھا۔(۲۰) ہماری رائے میں یہ قیاس آرائی درست نہیں۔ اشرف کا شمالی ہند جانا کسی طرح ثابت نہیں ہے اور کسی تذکرہ نگار نے اس کی طرف اشارہ نہیں کیا۔

اشرف کی مثنوی، 'جنگ نامۂ حیدر' ۱۷۱۳ء/۱۱۲۵ھ کی تصنیف ہے۔ اس میں بعض ایسے اشارے پائے جاتے ہیں جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اشرف نے بہادر شاہ اول (۱۷۰۷ء-۱۷۱۲ء/۱۱۱۹ھ-۱۱۲۴ھ)، فرخ سیر (۱۷۱۲ء-۱۷۱۹ء/۱۱۲۴ھ-۱۱۳۲ھ) اور محمد شاہ (۱۷۱۹ء-۱۷۴۸ء/۱۱۳۲ھ-۱۱۶۲ھ) کا زمانہ دیکھا تھا۔ اشرف کے انتخابِ کلام کے مذکورہ مخطوطے کے ترقیمے سے معلوم ہوتا ہے کہ اشرف اس کی تحریر کے وقت ۱۷۴۶ء/۱۱۵۹ھ میں بقیدِ حیات تھا۔ ان تمام شواہد کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ اشرف نے طویل زندگی پائی۔

اشرف ایک پر گو شاعر تھا، اس کا جو کلام محفوظ ہے۔ اس میں مراثی، مثنوی اور غزل کے نمونے ملتے ہیں۔ اگرچہ وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر تھا، لیکن دوسری اصنافِ سخن میں بھی اس کی انفرادیت پوری طرح اجاگر ہوتی ہے۔

ڈاکٹر زور کا بیان ہے کہ اس کے تیرہ مراثی ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہیں جو ایک سو چالیس اشعار پر مشتمل ہیں۔

''اسلوبِ بیان کے لحاظ سے اس کے مرثیے اس کے ہم عصر احمد کے مرثیوں سے بہتر ہیں، خصوصاً حضرت علی پر جو مرثیہ لکھا گیا ہے، لاجواب ہے۔''(۲۱)

اشرف کی غزل گوئی کا اثر اس کے مرثیوں پر بھی پڑا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے یہ مرثیے غزل کے انداز میں لکھے گئے ہیں، اگرچہ موضوع کے اعتبار سے تمام اشعار ایک دوسرے سے منسلک ہیں، لیکن ہر شعر غزل کے اشعار کی طرح، جداگانہ کیفیت کا حامل ہے اور بجائے خود ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ ایک مرثیہ ملاحظہ ہو:

کہاں ہے وہ ولی والیِ حیدر حسن میرا — کہاں ہے وہ حسین ابنِ علی صفدر شکن میرا
اگن سوں ماتمِ شہ کے جلا ہے تن بدن میرا — برنگِ برقِ خرمن سوزِ دل ہے ہر سخن میرا
لگا ہے بسکہ تیرِ ماتمِ شہ دل منے کاری — شہیدِ کربلائے غم ہوا ہے جگ میں من میرا
ہوس گلگشتِ رضواں کی کرے کیوں عندلیبِ دل — محبت کی گلی میں شاہِ دیں کے ہے وطن میرا(۲۲)

زبان و اسلوب کے اعتبار سے یہ نمونہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں مقامی اثرات کی کمی اور فارسی اثرات کا غلبہ خاص طور پر واضح ہے۔

اشرف کی صرف ایک ہی مثنوی دستیاب ہوئی ہے، جس کا نام 'جنگ نامۂ حیدر' ہے۔ اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لندن میں ہے اور دوسرا کتب خانۂ سالارِ جنگ حیدر آباد دکن میں۔ برٹش میوزیم والے نسخے میں بقول ڈاکٹر زور آٹھ سو چونسٹھ (۸۶۴) اشعار ہیں، لیکن خود مصنف نے اشعار کی تعداد آٹھ سو چھ (۸۰۶) لکھی ہے۔ مصنف کے بیان کے مطابق یہ کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ اس میں جو واقعات نظم کیے گئے ہیں، ان کی تاریخی حیثیت ثابت نہیں، محض تخیلی اور وضعی قصے ہیں جو حضرت علی کی شجاعت سے متعلق ہیں۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:

> ''باوجودیکہ ایک مذہبی نظم ہونے کے اس میں شاعری کے دلچسپ نمونے پائے جاتے ہیں، اسلوبِ بیان غیر دلچسپ نہیں، شاعرانہ حیثیت سے زبان نہایت عمدہ ہے۔''(۲۳)

مراثی کی نسبت اس مثنوی میں مقامی اثرات زیادہ ملتے ہیں اور بعض جگہ زبان غریب مقامی الفاظ سے بوجھل نظر آتی ہے۔ رزم آرائی کے ایک منظر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ حضرت علیؑ کے غلام قنبر اور سحل کے درمیان جنگ ہو رہی ہے:

قنبر نے سو یک وار بد کر دیا — سحل نے سو او وار رد کر دیا
پیاپے کیا وار تیسرا قنبر — سحل نے لیا تازیانے اوپر
قنبر کا نہ چلتا ضرب ہات کا — سحل تھا گنا کفر کی ذات کا
سحل بعد ازاں گرز اسمان کر — سو ماریا قنبر کے اوپر تان کر
حیاتی قنبر کی اتھی پور پور — سو گھوڑا قنبر کا ہوا چور چور
قنبر سو ہوا پا پیادہ ولے — سحل نے کمند کھول ڈالیا ولے
پڑیا جب کمند میں قنبر ہو اپنگ — سحل بھی پیادہ ہوا بے درنگ

اشرف کا اصل میدان غزل گوئی ہے اس کے دیوانِ غزلیات کا ایک نسخہ پروفیسر نجیب اشرف ندوی مرحوم کے کتب خانے میں تھا، جس میں تقریباً دو سو غزلیں ہیں۔(۲۴) غزلوں کا ایک انتخاب علی گڑھ میں ہے، جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔ اشرف کی غزل گوئی کی بنیادی خصوصیت جذبات کی فراوانی اور بیان کی سادگی ہے۔ اس کا محبوب مافوق الفطرت خصوصیات کا حامل نہیں، وہی خصوصیات رکھتا ہے جو عام انسانوں میں ملتی ہے۔ اشرف جب اپنے اس محبوب کو مخاطب کرتا ہے تو اس کے ایک ایک لفظ سے محبت کا

جادو جاگتا ہوا نظر آتا ہے:

اے ہوش ربا سندر مجھ پاس ٹک آتی جا　　رشتے کوں محبت کے بازو پہ بندھاتی جا
یوں دل منے خواہش ہے تجھ گھر کی طرف آؤں　　ٹک ناؤں بتاتی جا، یا ٹھاؤں بناتی جا
دیدار ستی اپنے محروم نہ رکھ مجکوں　　آنچل کو اٹھا مکھ سوں، ٹک درس دکھاتی جا

گفتگو کا انداز اس کی غزلوں میں بے تکلفی کی فضا پیدا کرتا ہے اور تخاطب کی یہ خصوصیت اس کی غزلوں کے تمام اشعار میں معنوی ربط پیدا کر دیتی ہے۔ غزلِ مسلسل کی عمدہ مثالیں اشرف کے کلام میں ہر جگہ ملتی ہیں۔ اشرف نے ایسی غزلیں بھی کہی ہیں جن میں محبوبہ عاشق کو مخاطب کرتی ہے۔ ایسی ہی ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

جب کہ خلوت میں تجکوں پاؤں گی　　دردِ دل آپنا سناؤں گی
مثلِ پروانہ شمعِ رخ پہ ترے　　شوق سوں واری واری جاؤں گی
آتشِ غم میں نت رقیباں کو　　تیرے ملنے ستی جلاؤں گی
روٹھ مت گر ہوا ہے مجھ سوں خطا　　پاؤں پڑ پڑ تجھے مناؤں گی
تیرے آنے کی باٹ میں اے سجن　　فرش انکھیاں کا میں بچھاؤں گی

اشرف کی چند غزلیں کتب خانۂ خاص انجمن ترقیِ اردو کی بعض بیاضوں میں بھی ہیں۔ ایک مخمس بھی ملتا ہے جو حسن شوقی کی غزل پر لکھا گیا ہے، اس کا آخری بند یہ ہے:

عجب ہوتے ہیں یو شاعر تکلف پر تکلف ہے　　کھونے دو ہوش حیرت سوں مگر وحشیاں کی یوصف ہے
سمجھنا غور سوں شوقی کی یہ تفسیر مصحف ہے　　جہاں کے شاعراں بھیتر عجب عاجز یو اشرف ہے
اسی ملکِ دکن میانے مگر شوقی حسن نکلے

احمد گجراتی

احمد کا ذکر تقریباً سبھی تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ میر تقی میر نے 'نکات الشعراء' میں صرف تخلص لکھا اور ایک غزل کے پانچ شعر درج کیے ہیں۔(۲۵) میر نے تخلص 'احمدی' لکھا ہے جو درست نہیں۔ شفیق نے بھی 'چمنستانِ شعراء' میں میر کی تقلید میں تخلص 'احمدی' لکھا ہے، لیکن دوسرے تمام تذکروں میں احمد ہے۔ قائم پہلا تذکرہ نگار ہے، جس نے احمد کے بارے میں بعض اہم معلومات فراہم کی ہیں، اسے ولی کا ہم عصر اور سنسکرت بھاکا کا عالم بتلایا ہے۔ قائم نے اسے بنیادی طور پر ہندی کا شاعر لکھا ہے اور اس کی ریختہ گوئی کو ضمنی حیثیت دی ہے۔(۲۶) احمد کے گجراتی الاصل ہونے کے بارے میں تقریباً تمام تذکرے متفق ہیں، لیکن اصل نام کسی نے نہیں لکھا۔ ڈاکٹر زور نے احمد تخلص کے ایک شاعر کو جس کا نام یتیم احمد تھا (وطن برہان پور) اور احمد گجراتی کو ایک ہی شاعر سمجھا ہے۔(۲۷) لیکن یہ درست معلوم نہیں ہوتا۔

احمد کا دیوان دستیاب نہیں ہوا، لیکن مختلف تذکروں اور بیاضوں کے ذریعے اس کا جو کلام ہم تک پہنچا ہے، اس سے اس کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے، نیز یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ عربی، فارسی اور قرآن و حدیث سے بھی پوری طرح واقف تھا۔ احمد کا جو کلام دستیاب ہوا ہے، اس کا بھی بڑا حصہ غیر مطبوعہ ہے، صرف وہی چند غزلیں ابھی تک چھپی ہیں، جو 'دو نایاب زمانہ بیاضیں' (مرتبہ عبدالباری آسی) میں شامل ہیں۔ میر نے احمد کے جو اشعار نقل کیے ہیں وہ زبان و بیان کی صفائی کے اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں:

ہوئے دیدار کے طالب خودی سے خود گزر نکلے		نہ پائی راہ دانش میں خروشاں بے خبر نکلے
نشانِ بے نشاں ہم ملکِ یک رنگی میں پاتے ہیں		خبر چھوڑی، دوئی کا ہم نے جب سے سٹ نگر نکلے
بھرے دو نین کے چھگلاں (۲۸) صبوری ساتھ لے توشہ		کمر ہمت سے باندھے ہور پرت کی بات پر نکلے

لیکن بعض بیاضوں میں احمد کا جو کلام ملتا ہے، اس میں زبان و بیان پر مقامی اثرات کچھ زیادہ نمایاں نظر آتے ہیں۔ ذیل میں کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد دکن کی ایک بیاض سے احمد کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں:

تجھ لب شکر کے دھاک تھے در نیشکر رہتے شکر		تیرے شکر لب دیکھ کر دوکان جا چھپتی شکر
جب تجھ شکر سے ہونٹ کوں شکر نے دیکھی اک تل		اشکوں سے جیو دینے کے تئیں پانی میں جا ڈبتی شکر
چنچل نظر کے لطف کی، احمد خریدی واسطے		اب مکھ طبق میں راکھ کر سوغات میں لائی شکر

احمد کے کلام میں اخلاقی مضامین کثرت سے ملتے ہیں، عیاشی اور دیگر اخلاقی برائیوں کی مذمت کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ تصوف سے بھی اس کے لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ رسالۂ تصوف دکنی (کتاب خانہ آصفیہ) میں احمد کا جو کلام ہے، اس میں وحدت الوجود کے مسئلے کو مختلف پیرایوں میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ مثلاً:

عالم کے سب خوباں منے پرتو اُسی کا جمع ہے		اُس یک کو دیکھے جمع میں جس کا جو خاطر جمع ہے
یک شمع کے اس پاس جوں راکھے ہزاراں ارسیاں		ڈیسے جدا ہر یک منے لیکن وہی یک شمع ہے

احمد اپنے کلام کو نادر اور خوبصورت تشبیہوں سے بھی مزین کرتا ہے:

الگ تجہ گال پر نیں یو سیہ ریشم کی ڈوری ہے

یا

منوّر گال سو تیرا رنگیلا یک چکر دستا

احمد کی چند رباعیاں بھی محفوظ ہیں۔ ان رباعیوں سے اس کی جمال پرستی کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو:

تن ست سکی اچپلی گوری ہے		پڑی ہے اچھل چھند بھری چھوری ہے
ہت سٹنے میں یوں بولتی توں بارِ خدا		ادرپچ کر دھات یو کیا زوری ہے

احمد کی ایک تصنیف 'وفات نامۂ حضرت فاطمہؓ' بھی دستیاب ہوئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان، کراچی کے کتب خانۂ خاص میں ہے۔ احمد نے اس مثنوی کا زمانۂ تصنیف خود بتایا ہے:

اتھا خوش یہ ماہِ محرم تمام		مرتب ہوا یو قصے کا تمام
سنہ یک ہزار ایک سو تیں سات		کہیا ہوں [اسی] سال میں یو وفات

گویا یہ ۱۷۲۴ء/۱۱۳۷ھ کی تصنیف ہے۔ مخطوطے کا سالِ کتابت ۱۷۲۸ء/۱۱۴۱ھ ہے۔

احمد کے ذاتی حالات پر اس مثنوی سے صرف اتنی روشنی پڑتی ہے کہ مثنوی کی تصنیف کے وقت اس کے والدین اور استاد وفات پا چکے تھے۔ احمد نے ان کے لیے بخشش کی دعا کی ہے۔ اس مثنوی کا موضوع اس کے نام سے ظاہر ہے۔ زبان غزلوں کی طرح صاف نہیں ہے۔ واقعات کو منظوم کرنے کی کوشش میں سادگی کو برقرار نہیں رکھا جا سکا۔ یہ مثنوی کسی ادبی اہمیت کی حامل نہیں ہے۔

قادر

بقول قائم ان کا نام میر عبدالقادر اور تخلص قادر تھا اور وطن حیدر آباد دکن۔(۲۹) عمر جب پچپاس برس سے اوپر ہوئی تو اپنے وطن کے ایک ایسے بزرگ کے مرید ہوئے جنھیں شیخ شہاب الدین سہروردی سے نسبت تھی۔ قادر آخر وقت تک اپنے مرشد کی صحبت سے مستفید ہوتے رہے۔ قادر نے اپنے ایک مرثیے کی تاریخ تصنیف ۱۷۳۶ء/۱۱۴۹ھ بتائی ہے۔(۳۰) ہاشم علی مرثیہ گو نے دو جگہ قادر کا ذکر کیا ہے۔ ایک تو اس کی زندگی میں اس شعر میں:

ہاشم علی عجب نئیں یو مرثیے کو سن کر		تجھ پر خلیفہ قادر تحسین کرے دکھن میں

اور دوسری مرتبہ قادر کی وفات کے بعد اس شعر میں:

ہزار حیف نئیں شاعرانِ دکھن		سو روحی و مرزا و قادر نہیں

ڈاکٹر زور نے یہ اشعار نقل کر کے یہ نتیجہ نکالا ہے:

''بہت ممکن ہے کہ ۱۷۵۵ء/۱۱۶۹ھ سے پہلے اس قادر کا انتقال ہو گیا ہو۔''(۳۱)

قادر کی علمی قابلیت بھی خاصی تھی۔ اس نے اپنے ایک مرثیے میں علمِ نجوم اور علمِ ہندسہ کی بعض اصطلاحات کا ماہرانہ استعمال کیا ہے۔ قادر کا جو کلام محفوظ ہے، اس سے نہ صرف اس کی قادر الکلامی کا بلکہ خوش گوئی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ کتب خانۂ ایڈنبرا میں اس کے سترہ مرثیے محفوظ ہیں، جن کی تفصیل ڈاکٹر زور نے 'اردو شہ پارے' میں دی ہے۔ ایک مرثیہ کیمبرج میں، ایک کتب خانۂ جامعِ مسجد بمبئی میں اور ایک کتب خانۂ سالار جنگ حیدر آباد دکن میں ہے۔ قادر اپنے عہد کے باکمال شعراء میں سے تھا، اس کے ہم عصر شاعروں نے اسے بڑے احترام سے یاد کیا ہے۔

قادر کے مرثیے سوز و گداز سے مملو ہیں۔ تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اس کے کلام کا خاص جوہر ہے۔ زبان صاف اور آسان ہے۔ سنگلاخ زمینوں اور طویل بحروں کے ساتھ ساتھ، آسان زمینوں اور چھوٹی بحروں میں بھی مرثیے لکھے ہیں۔ سادگیِ زبان و بیان کا نمونہ ملاحظہ ہو:

ہوا شہرہ محرم میں یو غم ہے شاہِ عالی کا		کہ ہے فرزند پیارا دونو عالم کے وو والی کا
چھپا ہے دین کا چندر کہ جس کے سوگ سوں جگ پر		فلک ہر ملک میں تانے شمیانہ رات کالی کا
ستارے سب یہ قدسیاں نے ملا کر شب گگن اوپر		حسین کے عرش کوں باندھے منڈف موتیاں کی جالی کا

چھوٹی بحر کے مرثیوں میں قادر نے اپنے فن کا جادو جگانے میں نسبتاً زیادہ مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ مثلاً:

آج سرور چلے ہزاراں حیف		شہ کا ماتم ہے دین داراں حیف
غم سوں قاسم ہو بے قراراں حیف		نو عروسی پہ دکھ کا باراں حیف

یا

حسینؑ و حسنؑ پر ہے دائم درود		نبیؑ کے نیَن پر ہے دائم درود
علی کے رتن پر ہے دائم درود		کہو پنج تن پر ہے دائم درود

انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانۂ خاص میں قادر کی چند غزلیں اور مخمسات بھی محفوظ ہیں۔ غزل گوئی میں اسے ولی اور اشرف کے بعد ایک اہم شاعر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس نے اپنے محبوب کا ذکر بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے اور باوجود اس کے وہ

مذہبی آدمی تھا، اس کا عشق سراسر مجازی نظر آتا ہے۔

کہاں وو دن وہی راتاں پیاں ہمنا سے ملتے تھے　　پرت کے چاؤ سے من میں خوشی کے پھول کھلتے تھے
میا کے چاؤ سوں کھل کھل گلے میں ہاتھ تھا تل تل　　سریجن کے گلے مِل مِل، ہنے سے لا، چِکلتے تھے

ایک مخمس کا ابتدائی بند ملاحظہ ہو:

نکو کر مہربانی توں بجز مجھ اے سجن کس سوں　　نہ کھول اس لب کے غنچہ کوں نکو کرتوں بچن کس سوں
اگر ہوں بلبلِ شیدا نہ مل اے گلبدن کس سوں　　نہ ہوتو ہم نشیں یک تل ارے نازک بدن کس سوں
خدا یو نئیں روا رکھتا جو تو [مل] سیمتن کس سوں

ہاشم علی

اس کا نام ہاشم علی تھا اور پورے نام کو وہ بطور تخلص استعمال کرتا تھا۔ انڈیا آفس لائبریری کے کیٹلاگ کے مرتب نے ہاشم علی کو بیجاپوری لکھا ہے اور یہ بتایا ہے کہ وہ ۱۶۲۵ء-۱۶۴۶ء/ ۱۰۳۵ھ-۱۰۵۶ھ میں بقیدِ حیات تھا۔ نیز اسے حضرت شیخ احمد فاروقی الملقب بہ حضرت مجدد الف ثانیؒ کا مرید بتایا گیا ہے۔ یہ سب امور غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ ہاشم علی کا وطن گجرات تھا، جس کا اس نے خود ذکر کیا ہے:

ہاشم علی لکھا توں بیکس دلھن کی باتاں　　اس غم سے ہے جگر خوں اور چشم اشک ریزاں

....

گجرات میں پڑھے جب یہ مرثیے کو یاراں　　سن کر چلے ہیں دکھنی، اپنے دکھن کوں روتے

ڈاکٹر زور کی تحقیق کے مطابق ۱۷۴۵ء/ ۱۱۵۸ھ میں وہ خاصا مشہور ہو چکا تھا۔(۳۲) ایک مرثیے کی تاریخ تصنیف اس نے 'غین و قاف و سین و طا'(۳۳) سے نکالی ہے، جس سے سالِ تاریخ ۱۱۶۹ھ بمطابق ۱۷۵۵ء برآمد ہوتا ہے۔

ہاشم علی کے معاصرین میں حافظ، رضی، روحی، مرزا دکنی اور قادر گجراتی جیسے شعراء شامل تھے۔ ایک جگہ اس نے ان شعراء کی دائمی مفارقت کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے۔ یہ شعر ہم پہلے بھی دے چکے ہیں، مگر یہاں یہ کسی اور حوالہ سے دیا جا رہا ہے:

ہزار حیف نئیں شاعرانِ دکن　　سو روحی و مرزا و قادر نہیں

ہاشم علی نے اپنا مجموعۂ مراثی 'دیوانِ حسینی' کے نام سے مرتب کیا تھا، جس کا ایک نسخہ ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانہ میں ہے۔ اس دیوان کی ابتدا میں ہاشم علی نے اس کے نام کی توجیہہ اس طرح کی ہے:

شاعراں نے شعر بولے گرچہ رنگیں دل کشا　　اے عزیزاں یو سخن ہے اس دلِ بریان کا
توں لکھا ہے کربلا کا یو بیاں ہاشم علی　　ہے یو دیوانِ حسینی نام اس دیوان کا

اسی دیوان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہاشم علی نے سوائے مرثیے کے کسی دوسری صنفِ سخن میں طبع آزمائی نہیں کی:

ہاشم علی ہمیشہ ثنا خوان شاہ کا　　جز مدح و منقبت سخن اس نے لکھا نہیں

....

بجز مدح نئیں شعرِ ہاشم علی　　کہو راستی کے سخن پر سلام

ہاشم علی اپنے مراثی کو عام شعر و شاعری سے الگ چیز سمجھتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ اسے شعر و شاعری سے غرض نہیں ہے:

ہوس نیں شاعری یاراں مجھے ہے مدعا زاری		سخن میں گر خطا دیکھو کرم سیتیں گناؤ نیں (۳۴)

نصیرالدین ہاشمی کے بیان کے مطابق اس دیوان میں تمام مرثیے ردیف وار مرتب کیے گئے ہیں۔ یہ مرثیے تعداد میں تین سو ہیں، جن کے اشعار کی تعداد کم از کم سات اور زیادہ سے زیادہ ایک سو ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ مراثی زیادہ تر مربع اور مخمس کی ہیئت میں ہیں۔ بعض مراثی غزل کے انداز میں بھی ہیں۔(۳۵)

ہاشم علی نے کہا ہے، اس کا اصل مقصد شاعری نہیں، گریہ وزاری ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس مقصد میں اسے بڑی حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ لیکن شاعرانہ محاسن کے اعتبار سے بھی اس کے مراثی کم اہمیت نہیں رکھتے۔ اس کے مراثی کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ موقع و محل کی مناسبت سے ایک خاص فضا تشکیل کر کے مرثیے کے مرکزی کردار کی سیرت کے نقوش واضح کرتا ہے۔ مثلاً علی اصغر کے مرثیے میں بچے کا ماتم کرنے والی کی سیرت کے نقوش اس طرح اجاگر ہوتے ہیں:

آج پر خوں ترا کفن اصغر		آج سوکھا دہن ترا اصغر
لال ہے گلبدن ترا اصغر		حیف یو بالپن ترا اصغر

....

کیوں ہیں زلفاں کے بال تاروں تار		کیوں گلے سیں لہو کی جاری دھار
تجھ کوں سوتے کبھو نہ لگتی بار		حیف یو بالپن ترا اصغر

....

اٹھ گلے کا لہو دھلاؤں میں		نیند آئی تجھے سلاؤں میں
چل ترا پالنا جھلاؤں میں		حیف یو بالپن ترا اصغر(۳۶)

غلامی

ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں مراثی کی ایک بیاض ہے، جس میں تقریباً اسی (۸۰) شعراء کے تین سو مراثی ہیں۔ اس بیاض کو ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے 'اردو شہ پارے' (جلد اول، ص ۱۵۲) میں متعارف کرایا ہے۔ اس بیاض میں غلامی کے سترہ مرثیے ہیں جن کے ابیات کی مجموعی تعداد تین سو پچھتر (۳۷۵) ہے۔ غلامی کا کلام اسی حد تک دستیاب ہوا ہے اور انھی مرثیوں کی مدد سے اس کے حالاتِ زندگی کا ایک اجمالی خاکہ سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر زور کی تحقیق کے مطابق (اردو شہ پارے، جلد اول، ص ۱۷۰) غلامی کے چھٹے مرثیے کی آخری سطور سے اس کا نام غلام حیدر یا غلام مرتضیٰ معلوم ہوتا ہے۔ پانچویں مرثیے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا وطن گجرات تھا۔ اس مرثیے میں اس نے گجرات چھوڑ کر کربلا جانے کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ ساتویں مرثیے سے معلوم ہوتا ہے کہ جس جگہ (گجرات) وہ قیام پذیر تھا، وہاں اور بھی بہت سے مرثیہ گو تھے، ان کی وہ تعریف کرتا ہے اور انھیں اپنے اوپر فوقیت دیتا ہے۔ آٹھویں مرثیے سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض لوگ اس سے دشمنی رکھتے تھے۔ ایسے لوگوں کے خلاف اس نے بھی دل کا غبار نکالا ہے۔ اس امور کے علاوہ غلامی کے دیگر ضروری حالات، پیدائش اور وفات وغیرہ کی تفصیل پردۂ اخفا میں ہے۔ غلامی چونکہ ہاشم علی کا ہم عصر تھا، اس لیے اس کا عہد ۱۷۱۳ء/۱۱۲۵ھ اور ۱۷۵۶ء/۱۱۷۰ھ کا درمیانی زمانہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ زمانہ فرخ سیر اور محمد شاہ کا تھا اور مغلیہ سلطنت کی طرف سے گجرات پر ان کا نامزد گورنر حکمران تھا۔ اس زمانے میں ہر فرقے کو مذہبی آزادی حاصل تھی۔ اہل تشیع عشرۂ محرم میں نہایت زور شور سے عزاداری کرتے تھے۔ شعراء میں سے اکثر مرثیہ گوئی کی طرف راغب تھے اور ان میں سے بعض نے اس

فن میں خاصی شہرت حاصل کی۔ غلامی بھی بنیادی طور پر مرثیہ گو تھا۔ لیکن اس نے صرف مرثیہ گوئی پر اکتفانہیں کیا۔ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن میں (نمبر ۷۷۶) ایک مخطوطہ ہے جس میں غلامی کے چند کبت بھی ہیں مثلاً:

خوانده (حق) در مسجد ملا، راہب ہم ناقوس رسیده　　　سانچ کہوں پرمیشر جانے عشق رکت دو جانب دیده

حبِ علی فرموده نہی رکھ من ماہنیں اور کھاؤ ملیده　　　اور طرف مت دیکھ غلامی بشنو بشنو دیکھ [بہ دیده](۳۷)

ممکن ہے غلامی نے دیگر اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہو۔ لیکن ابھی تک چند کبتوں اور سترہ مرثیوں کے علاوہ اس کا کلام دستیاب نہیں ہوا۔ غلامی کی مرثیہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر زور کی رائے ہے:

''اپنے ہم عصروں، ہاشم علی رضا اور دیگر ساتھیوں کے مقابلے میں حقیقت نگاری کے لحاظ سے وہ بہت اچھا شاعر تھا۔ اس کے خیالات بھی اعلیٰ تھے۔ کربلا کے دل شکن واقعات کو اس نے اس انداز سے بیان کیا ہے کہ پڑھنے والا ان کو حقیقی تاریخی واقعات سمجھنے لگتا ہے۔ بعض دفعہ وہ ولی کی طرح ترقی یافتہ اور میٹھی زبان استعمال کرتا ہے۔ غالباً یہ پہلا شاعر ہے جس نے نظم میں صاف ستھرے اور نظری معاملوں کا اضافہ کیا۔ اس کے دل فریب اسلوب اور پروازِ تخیل کی وجہ سے اسے قدیم دکنی شعراء کی صفِ اول میں جگہ ملتی ہے۔''(۳۸)

ڈاکٹر زور کی اس رائے پر یہ اضافہ کیا جا سکتا ہے کہ غلامی انسانی فطرت پر بڑی گہری نظر رکھتا تھا، وہ انسانی جذبات کی تصویر کشی اس طرح سے کرتا ہے کہ نقل پر اصل کا گمان گزرتا ہے۔

غلامی کے مراثی کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے:

قاسم کی رخصت:

دوہرا غم آ کے گھیرے گا شاہِ زمن کوں آج　　　جلوت میں کیوں بٹھاتے ہیں ابنِ حسن کوں آج

گھونگھٹ میں سوگ آن پڑے گا دلھن کوں آج　　　قاسم خدا کے واسطے مت جا توں رن کوں آج

غلطاں بہ خوں ہوئے ہیں سب احباب و اقربا　　　باندھے کمر ز بہرِ شہادت وہ مقتدا

قاسم نے اذنِ حرب طلب کر کے یوں کہا　　　عمو نہ جاؤ رن کو رضا دو ہمن کوں آج

رحلت کے دن پدر یو وصیت کیا مجھے　　　تجھ پر نثار ہونے نصیحت کیا مجھے

تاکید کر کے کام کی رخصت کیا مجھے　　　یہ سن انجھوسیں شہ نے کیا پُر نیَن کوں آج(۳۹)

رضا گجراتی

رضا کے بارے میں بھی واحد ذریعۂ معلومات وہ بیاضِ مراثی ہے جو ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے اور جس کا تفصیلی تعارف ڈاکٹر زور نے 'اردو شہ پارے' (جلد اول) میں کرایا ہے۔ اس بیاض میں رضا کے پندرہ مرثیے ہیں جن کے ابیات کی مجموعی تعداد تین سو ساٹھ ہے۔ ڈاکٹر زور کی تحقیق کے مطابق 'رضا گجرات کے پایہ کے مرثیہ نویسوں میں سے ہے۔' اس کا نام اور حالاتِ زندگی پردۂ اخفا میں ہیں، البتہ اس کے زمانے کا تعین اس واقعے سے ہوتا ہے کہ سورت کے مشہور شاعر عبدالولی عزلت (پیدائش ۱۶۹۲ء/۱۱۰۴ھ، وفات ۱۷۷۵ء/۱۱۸۹ھ) نے اپنے ایک مرثیے کے آخر میں گجرات کے مرثیہ گو شعرا پر اعتراض کیا تھا:

خام مضموں مرثیہ کہنے سوں چپ رہنا بھلا　　　پختہ درد آمیز عزلت نت توں احوالات بول

رضا نے اس کا جواب یہ دیا:

اے عزیزاں گرچہ عزلت، مرثیہ میں یوں کہیا　　　خام مضمون مرثیے کہنے سوں چپ رہنا بھلا
لیکن اس مظلوم بے سر کا بیاں کرنا روا　　　تا کہ سن کر یو بیاں ہوویں محباں اشکبار

ڈاکٹر زور نے 'اردو شہ پارے' (جلد اول) میں رضا کا نمونۂ کلام (منقولہ ایک بند کے سوا) نہیں دیا۔ لیکن رضا کے مرثیے ان کی نظر سے گزرے ہیں۔ ان کے بارے میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے، وہی رضا کے شاعرانہ مرتبے کے تعین کے لیے واحد معیار ہے۔

ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:

''رضا اپنے زمانے کا بہترین شاعر تھا۔ اسے بہت سے شاعروں سے مقابلہ کرنا پڑتا تھا۔ اکثر مقامات کے متعدد مرثیہ نویسوں کا وہ استاد بھی تھا۔ اس کی شہرت کا اندازہ... اس سے... ہوتا ہے کہ لوگ مرثیہ لکھنے کے لیے خوشامد کرتے تھے اور اس کے مرثیے اپنے گھروں کو لے جاتے تھے... مرثیہ گوئی کے اصول کا سختی سے پابند تھا، اس کے خیال میں مرثیے کا مقصد صرف یہی تھا کہ امام حسین کے خاندان کی مصیبت کو بیان کیا جائے۔''(۴۰)

بیاض ایڈنبرا میں رضا کے جو مراثی ہیں، ان میں سے پہلے کے بارے میں ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:

''پہلے مرثیے میں حضرت حسین کی شہادت پر فاطمہ کے غم کا حال درج ہے... اس سے شاعر کی زندگی کے متعلق بہت سی باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس مرثیے کی آخری سطروں میں اس نے زیارتِ کربلا کی خواہش ظاہر کی ہے اور کہتا ہے کہ مرثیہ گوئی کے مقدس کام نے اسے بہت مشہور اور کامیاب شاعر بنا دیا ہے۔''(۴۱)

سخاوت مرزا باشتراک مشفق خواجہ

حواشی

۱۔ رسالہ 'اردو'، کراچی (اپریل ۱۹۵۱ء)۔

۲۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (اکتوبر ۱۹۵۹ء)۔

۳۔ اردو کی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام؛ مولوی عبدالحق، کراچی، انجمن ترقیِ اردو پاکستان (۱۹۹۳ء) ص ۷۱۔

۴۔ ایضاً، ص ۷۲۔

۵۔ ولی سے پہلے کے گجراتی ادب کے لیے ملاحظہ کیجیے: چھٹا باب بعنوان 'دکنی و گجراتی ادب' از ڈاکٹر جمیل جالبی۔ (خ م ز)

۶۔ کلیات ولی؛ (مرتب) ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۵۴ء)۔

۷۔ تاریخ مرآۃ احمدی، جلد دوم؛ علی محمد خاں (س-ن) ص ۳۴۶۔

۸۔ بیاض شعراء قدیم؛ مخطوطہ نمبر ۶۵۵، انجمن ترقیِ اردو کراچی، ص ۲۱۰۔

۹۔ ویبسٹر؛ جیوگرافی کل ڈکشنری، ص ۴۰۔

۱۰۔ مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول؛ مرتب: مظہر محمود شیرانی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۶ء) ص ۲۷۸۔

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۷۹۔

۱۲۔ ایضاً۔

۱۳۔ مصرع درست نہیں مگر اسی طرح درج ہے۔

۱۴۔ تذکرۂ مخزن شعراء؛ قاضی نور الدین حسین خان رضوی فائق، ص ۳۵ بحوالہ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جولائی ۱۹۶۲ء) مضمون از سخاوت مرزا۔

۱۵۔ محبوب ذی المنن تذکرۂ اولیائے دکن، جلد دوم؛ عبدالجبار ملکاپوری، حیدرآباد دکن، حسن پریس (۱۳۳۵ھ) ص ۲۔

۱۶۔ چمنستان شعراء؛ لچھمی نرائن شفیق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۸ء) ص ۳۵۔

۱۷۔ گلشن گفتار؛ خواجہ خان حمید، مرتب: سید محمد، حیدرآباد دکن، خورشید پریس (۱۳۲۹ھ) ص ۱۲۔

۱۸۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جنوری ۱۹۵۵ء) ص ۱۲۔

۱۹۔ اردو شہ پارے، جلد اول؛ محی الدین قادری زور، حیدرآباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ (۱۹۲۹ء) ص ۱۴۷۔

۲۰۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ محی الدین قادری زور، کراچی (۱۹۶۰ء) ص ۱۲۴۔

۲۱۔ اردو شہ پارے، جلد اول؛ ص ۱۴۸۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۶۲۹۔

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۴۸۔

۲۴۔ رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی (جنوری ۱۹۵۵ء) ص ۱۲۔

۲۵۔ نکات الشعراء؛ میر تقی میر، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۳۵ء) ص ۱۸۔

۲۶۔ مخزن نکات؛ قائم چاند پوری، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۲۹ء) ص ۱۸۔

۲۷۔ اردو شہ پارے، جلد اول؛ ص ۱۴۲۔

۲۸۔　چھاگل کی جمع (خ م ز)۔

۲۹۔　مخزن نکات؛ص ۶: نیز اردو شہ پارے، جلد اول؛ص ۱۷۱۔ (قادر کے بعض اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا نام غلام قادر تھا)۔

۳۰۔　اردو شہ پارے، جلد اول؛ص ۱۵۴۔

۳۱۔　ایضاً،ص ۱۷۱۔

۳۲۔　ایضاً،ص ۱۵۶۔

۳۳۔　ایضاً۔

جب منجم نے کیا اس درد نامہ کا حساب
غین و قاف و سین و طا آیا رقم اندر کتاب

۳۴۔　اردو شہ پارے، جلد اول؛ص ۱۶۲۔

۳۵۔　یورپ میں دکنی مخطوطات؛نصیر الدین ہاشمی، حیدر آباد دکن (۱۹۳۲ء) ص ۶۴۵۔

۳۶۔　اردو شہ پارے، جلد اول؛ص ۲۹۵۔

۳۷۔　تصحیح قیاسی۔

۳۸۔　اردو شہ پارے، جلد اول؛ص ۱۷۱۔

۳۹۔　ایضاً،ص ۲۹۷۔

۴۰۔　ایضاً،ص ۱۶۸۔

۴۱۔　ایضاً۔

آٹھواں باب

ادبیاتِ گولکنڈہ

معاشرتی اور ادبی پس منظر

گولکنڈہ کی تہذیب دکن کی دوسری مسلمان ریاستوں سے بہت ملتی جلتی ہے۔ اس لیے کہ چودھویں صدی کے شروع سے تمام علاقے میں مسلمانوں کا عمل دخل شروع ہو گیا تھا اور سلطان محمد تغلق کی وفات (۱۳۵۱ء) کے بعد جب بہمنی سلطنت کی بنیاد پڑی تو اسلامی روایات کی تجدید ہی نہیں ہوئی بلکہ ان کا استحکام بھی ہوا۔ یہ عمل کوئی ڈیڑھ سو سال تک جاری رہا۔ چنانچہ جب گولکنڈہ اور دوسری اسلامی ریاستیں یعنی احمد نگر، بیجاپور وغیرہ قائم ہوئیں تو اسلامی شعائرِ زندگی کو شمالی دکن میں رائج ہوئے کوئی دو سو سال ہو چکے تھے۔ دکن کی ان تمام ریاستوں کا کلچر محض مقامی نہیں تھا بلکہ مقامی، عجمی، عربی اور ترکی ثقافتوں کے امتزاج سے تشکیل پذیر ہوا تھا۔ اس تہذیب کی تربیت میں اسلام کی بنیادی روح برابر کارفرما ملتی ہے۔ یہ کلچر اسلامی عقائد و تصورات کے زیرِ اثر بنا تھا اور اس میں انسان دوستی، رواداری، حسنِ سلوک، مروت، روحانی اور مادی زندگی کا امتزاج جیسے عناصر پیدا ہوئے۔ یہاں کے صوفیا میں سید نظہر ولی (م-۱۲۲۵ء) اور خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ (م-۱۴۲۲ء) جیسی بلند پایہ شخصیتیں گزری ہیں۔ صوفیا کی تعلیمات کا اثر یہ ہوا کہ انسان دوستی دکن کے ثقافتی مزاج کا اہم حصہ بن گئی اور مختلف عقیدے رکھنے والے لوگوں کے درمیان تعصب کم ہو گیا۔ اس میں شاید سیاسی حکمتِ عملی کو بھی کچھ دخل ہو، کیونکہ دکن میں مسلمانوں کی تعداد آٹے میں نمک سے زیادہ نہ تھی۔ بہر حال سلاطینِ گولکنڈہ نے نہ صرف مسلمانوں کے مختلف فرقوں کے ساتھ بلکہ ہندوؤں کے ساتھ بھی مساوی سلوک کیا۔ انھیں ہر قسم کی سیاسی، ثقافتی اور مذہبی آزادی دی۔ رائے راؤ نامی ایک برہمن ابراہیم قطب شاہ کا وکیلِ مطلق تھا۔ یہ سلطنت کا سب سے بلند منصب تھا اور بڑے بڑے سپہ سالار بھی اس کے ماتحت تھے۔ ابراہیم قطب شاہ کی بے تعصبی اسی سے ظاہر ہوتی ہے کہ اس نے رائے راؤ کو قلعہ کے اندر محلاتِ شاہی کے قریب ایک دیول بنانے کی نہ صرف اجازت دی تھی بلکہ اسے بادشاہ کی طرف سے ہر روز پاؤ بھر مشک وعنبر، دو من صندل اور ہزار ہا پان پوجا کے لیے ملتے تھے۔

مناسب ہے کہ گولکنڈہ کے معاشرتی اور معاشی حالات پر ایک نظر ڈالی جائے تاکہ اس ماحول کا اندازہ ہو سکے جس میں گولکنڈہ کی ادبیات پروان چڑھیں۔ یہ حالات ہم ایک انگریز سیاح کے سیاحت نامے سے لے رہے ہیں۔ اس کا نام ولیم میتھ وولڈ تھا اور یہ سیاح سترھویں صدی عیسوی کے تیسرے عشرے میں دکن آیا اور یہاں دو تین سال مقیم رہا:

”گولکنڈہ کا موسم ایسا ہے کہ پورے سال یہاں کے درخت سرسبز و شاداب رہتے ہیں۔

پھل عمدہ اور کثرت سے ملتے ہیں۔ ایک سال میں کئی کئی فصلیں اُگائی جاتی ہیں۔ اس زرخیز خطے کے لوگ خوشحال ہیں اور تمام ضروریات کی چیزیں سستی ملتی ہیں۔ چونکہ لوگ آسودہ حال ہیں اس لیے انھیں اچھی اچھی عمارتیں بنانے کا شوق ہے اور محلات کے علاوہ بھی یہاں کی عمارات پر قیمتی پتھر اور سونے کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس وقت محل میں ملکہ کے پاس اس قدر قیمتی ہیرے اور جواہرات ہیں کہ ہندوستان بھر میں کسی ملکہ کے پاس نہیں ہونگے۔ گولکنڈہ میں دو اہم فرقے آباد ہیں یعنی شیعہ اور سنی۔ شیعوں کی اکثریت ہے جس کے سبب شیعہ مذہب زیادہ پھیلا۔ جو اختلافات گیارہ سو سال سے ان فرقوں کے درمیان چل رہے ہیں وہ یہاں بھی موجود ہیں۔ لیکن شیعہ سنی دونوں کے حقوق برابر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ہر دو کو آزادی حاصل ہے کہ وہ کسی طرح بھی عبادت کریں اور وہ ایک دوسرے کے طریقۂ عبادت پر معترض نہیں ہوتے۔''

''قطب شاہ (گولکنڈہ)، عادل شاہ (بیجاپور) اور نظام شاہ (احمد نگر) تینوں سلاطین کی مغلوں کے ساتھ دشمنی ہے۔ مگر یہ سلاطین ہر سال مغل بادشاہوں کو قیمتی تحائف بھیج کر انھیں خوش کرتے رہتے ہیں۔ سلاطین اُمراء کو جاگیریں عطا کرتے ہیں، تو اُمراء ان جاگیروں کو ایک خاص شرح معاوضہ پر دوسرے لوگوں کو ٹھیکے پر دے دیتے ہیں اور وہ نچلے طبقے کی مدد سے ان زمینوں کو کاشت کرتے ہیں۔ چنانچہ اُمراء دربار میں حاضر رہتے ہیں اور مضارعین کی حالت کا اکثر خیال نہیں رکھتے۔ بلکہ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض دفعہ مضارعین کو کچھ بچت نہیں ہوتی اور انھیں بہت سختیاں برداشت کرنی پڑتی ہیں...''(۱)

''اس شہر میں بیسیوں قلعے بنے ہوئے ہیں۔ غالباً چھیاسٹھ سے کم نہ ہوں گے۔ ان کی دیکھ بھال اور انتظام اور انصرام کے لیے 'نائک' مقرر ہیں۔ ان میں سے بیشتر قلعہ جات پہاڑوں پر بنے ہوئے ہیں اور ان قلعوں تک پہنچنے کے لیے صرف ایک ہی راستہ ہوتا ہے۔ ان قلعوں میں سے تین کے نام یہ ہیں۔ کنڈا بلی، کنڈا اوارا اور بیلم کنڈا (لفظ کنڈا سے مراد پہاڑی لیا جاتا ہے)۔ ان قلعوں میں کسی کو جانے کی اجازت نہیں۔ یہاں تک کہ گورنر یا اُمراء بھی بغیر سلطان کی اجازت کے کسی قلعے میں داخل نہیں ہو سکتے۔ باغات اور چشمے ان محلات کی زینت کو دوبالا کرتے ہیں۔ ان کی فصیلیں خوبصورت پتھروں سے بنائی گئی ہیں۔ ان میں بارہ ہزار مسلح فوج ہر وقت موجود رہتی ہے۔ کیونکہ یہ قلعے الگ الگ پہاڑیوں پر واقع ہیں اس لیے پیغام رسانی کے لیے رات کو مشعل کی روشنی استعمال کی جاتی ہے۔ ان قلعوں کا ایک اہم مقصد یہ بھی ہے کہ اگر کسی جنگ میں شکست کھا کر سلطان کی افواج کو واپس آنا پڑے تو یہ قلعے پناہ گاہوں کا کام دیں...''

''گولکنڈہ کے لوگ خوش خلق اور خوش کردار ہیں۔ یہاں چوری، ڈاکہ، قتل وغیرہ جیسے غیر

سماجی کام بہت کم ہوتے ہیں اور یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ ایک بیوی کی موجودگی میں دوسری شادی ممنوع ہے...''

''حساب کتاب میں کیوں کہ ہندو برہمن زیادہ مشاق سمجھے جاتے ہیں، اس لیے اُمورِ سلطنت میں جہاں حساب کتاب کا کام آن پڑتا ہے تو انھی برہمنوں کو ملازم رکھا جاتا ہے۔ اس دور میں تمام محفوظ کرنے والی تحریروں کو پتوں پر بھی لکھوا کر محفوظ کرتے ہیں۔ کیونکہ ابھی یہاں کاغذ کم یاب ہے۔ یہاں تجارت پیشہ لوگوں کا طبقہ بھی موجود ہے۔ یہ لوگ اپنے ملک کا تیار شدہ مال جس میں بُنا ہوا کپڑا قابلِ ذکر ہے، دوسرے ملکوں کی بندرگاہوں پر لے جا کر فروخت کرتے ہیں اور ملکی ضروریات کا سامان درآمد کرتے ہیں۔ چنانچہ شہروں میں دساور کا مال عام طور پر ملتا ہے...''

''صنعت وحرفت کے پیشہ وروں نے یہاں بھی اپنی اپنی برادریاں بنا رکھی ہیں۔ چنانچہ یہ اپنے اس گروہ (برادری) سے باہر شادی نہیں کرتے۔ دوسرے گروہ جن کی برادریاں موجود ہیں، یہ ہیں: جولاہے، دھوبی، موچی، بھنگی اور گوالے۔ بھنگیوں کو اچھوت سمجھا جاتا ہے اور اگر کسی کا ہاتھ بھی ان کے کپڑوں یا جسم سے چھو جائے تو پاک کر لیا جاتا ہے۔ مگر ان لوگوں کی بھی اپنی جداگانہ برادری ہوتی ہے...''

''یہاں کا ایک خاص قسم کا سوتی کپڑا جسے 'کالی کو'(۲) کہتے ہیں بہت مشہور اور سستا ہے اور بیرونِ ملک بھیجا جاتا ہے۔ یہاں کے چھاپے اور رنگ بھی اپنے وضع اور رنگوں کی پختگی کے باعث مقبول ہیں۔ صرف اسی علاقہ میں ایک ایسا پودا اُگتا ہے جس سے سرخ رنگ کے کپڑے رنگے جاتے ہیں اور یہ رنگ دھلنے کے بعد بھی ویسا ہی رہتا ہے۔''

''چند سال کی محنت کے بعد ہی عمدہ قسم کے تمباکو کی کاشت بھی کی جانے لگی اور یہ تمباکو بیرونی ممالک کو بھیجا بھی جانے لگا۔ لیکن یہاں کے لوگ تمباکو نوشی سے گریز کرتے ہیں۔ یہاں کے لوگوں کو علم وادب سے کافی شغف ہے اور چونکہ لوگ آسودہ زندگی بسر کرتے ہیں اس لیے انھیں کلچرل مشاغل میں حصہ لینے کے لیے وقت مل جاتا ہے۔''(۳)

دکن کی مسلمان ریاستوں کے تمدن اور معاشرت میں چنداں فرق نہیں ملتا۔ ثقافت کی تشکیل ایرانی، مغل اور مقامی ہندی روایات کے زیرِ اثر ہوئی۔ لیکن مسلمانوں اور ہندوؤں کی ثقافت اپنی اپنی جگہ قائم رہی۔ لباس و طعام سے لے کر خورد ونوش تک کے آداب جداگانہ تھے۔ نصیر الدین ہاشمی اس ثقافت کے مختلف نقوش دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مسلمان مرد لمبی قبا، تنگ آستین کی استعمال کرتے تھے۔ بعض اوقات ایک نیم آستین کی قبا اس کے اوپر ہوتی تھی۔ پائجامہ کبھی تنگ اور کبھی گھیر دار استعمال ہوتا تھا۔ عام طور پر عمامہ باندھا جاتا تھا جس پر کبھی پھندنا بھی ہوتا تھا۔ جنگ کے وقت خود، زرہ اور بکتر استعمال ہوتے تھے۔ عورتوں کے لباس میں لہنگا، دامن اور چولی کا رواج تھا، جس میں

سے پیٹ نظر آتا تھا اور کبھی سینے کا حصہ بھی کھلا رہتا تھا۔ پردے کا رواج تھا۔ بعض عورتیں فنونِ حرب سے رغبت رکھتی تھیں۔ گھوڑے کی سواری، تیر اندازی اور سیر و شکار سے دلچسپی لیا کرتی تھیں۔ ہندو عوام دھوتی باندھا کرتے تھے۔ ہندو عورتیں ساڑھی کو پیچھے ٹوب دیا کرتی تھیں (جس طرح آج بھی مہاراشٹر میں رواج ہے)۔ مذہب کو زندگی کا جزوِ لاینفک تصور کرتے۔ دعا مانگی جاتی اور اس کو اثر پذیر خیال کیا جاتا۔ دستر خوان پر بیٹھ کر کھانا کھاتے۔ کھانے کے تمام قسم کے لوازمات، نمکین اور شیریں، دستر خوان پر چنے جاتے تھے۔ ملازم تولیہ سے مکھی اڑایا کرتے۔ صراحی بردار پیچھے ایستادہ ہوتے تھے۔ ملاقات کے وقت بغلگیر ہوتے تھے۔ موسیقی کا عام رواج تھا۔ رقص بھی ہوتا تھا۔ زمین پر فرش، مسند کے ساتھ تخت اور کرسیوں کا طریقہ موجود تھا۔ نجوم پر اعتقاد اس حد تک تھا کہ کوئی کام بلا نجوم کے نہیں ہوتا تھا۔ ماتم کرنے کا دستور تھا اور ماتم کے وقت عورتیں سر کے بال کھول دیا کرتی تھیں۔ بادشاہ اور امیروں کے سوتے وقت لونڈیوں سے کسی قسم کا حجاب نہیں ہوتا تھا۔ ان کی موجودگی میں بادشاہ اور امیر اپنی ملکہ اور بیگمات کے ساتھ ایک پلنگ پر آرام کرتے تھے۔ سواری کے لیے گھوڑے، ہاتھی، بیل گاڑیاں، میانے اور رتھ تھے۔ سیر و شکار مردوں کی زندگی کا جزو ہوتا تھا۔ عورتیں بھی باغوں میں جا کر لطفِ زندگی اٹھاتی تھیں۔ جھولے ڈالے جاتے، پکوان ہوتا اور گیت گائے جاتے تھے۔ مخلوط محفلوں کا طریقہ رائج نہیں تھا۔ مرد اور عورتوں کی محفلیں جداگانہ ہوتی تھیں۔ مردانہ کھیل اور فوجی کرتب ہوتے تھے جس میں عوام بھی دلچسپی لیتے تھے۔"(۴)

رقص و سرود ثقافتی زندگی کا ایک اہم جزو تھا۔ شادی اور دیگر خوشی کی تقریبات میں عوام شامیانے لگاتے۔ خوبصورت نشستوں کا انتظام کیا جاتا، چراغاں ہوتا اور رقص و سرود کی محفلیں منعقد کی جاتیں۔ شاہی دربار میں سلطان کی تفریح کے لیے مشاق رقاصائیں رہتیں۔ ان محفلوں میں شراب ایک ضروری شے کے طور پر شامل رہتی۔ بالخصوص محمد قلی قطب شاہ کے زمانے (۱۵۱۰ء-۱۶۱۱ء) میں عیش ونشاط کی ان محفلوں کو بہت عروج ملا۔

اس دور کی محفلوں کے مقبول سازوں میں دائرہ، طنبور، قانون، چنگ، دف، عود اور رباب قابلِ ذکر ہیں۔ شاہی درباروں میں قصہ خواں موجود رہتے تھے۔ عوامی زندگی کی تفریحات میں قصہ خوانی ایک اہم مشغلہ تھا۔ 'سب رس' میں زندگی کی بعض جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ عورتوں کے بناؤ سنگھار میں کاجل اور مہندی کا عام رواج تھا۔ عطر بھی لگایا جاتا تھا۔ رخسار پر خوبصورتی کے لیے تل لگانے کا بھی دستور تھا۔ زیورات میں عورتیں چھاگل، توڑے، کنٹھ مالا، نتھ، پازیب، کردھنی، آرسی، ہار، چوڑیاں اور گھنگرو استعمال کرتی تھیں۔ عورتوں کے لیے گھر میں الگ حصہ ہوتا جسے زنان خانہ کہتے تھے۔ عورتیں گھروں سے بہت کم نکلتی تھیں۔ پردے کی سخت پابندی تھی۔

عوام کی زندگی سادہ تھی۔ ان کی روزانہ زندگی میں خور ونوش اور بود و باش کے تکلفات نہ تھے مگر اُمراء کی زندگی شاندار تھی۔ قطب شاہی اُمراء کے متعلق عبدالحمید صدیقی لکھتے ہیں:

"اُمراء کی زندگی بھی کچھ کم شاندار نہ تھی۔ یہ بڑی حویلیوں میں رہتے تھے جو کئی منزلیں بلند ہوتی تھیں۔ ان کا جلوس بھی ایسا ہی شاندار ہوتا تھا کہ گویا خود بادشاہوں کا جلوس

ہے۔ جب یہ باہر نکلتے تھے تو ان کے ہمراہ بھی ہاتھی اور اونٹوں کی قطاریں ہوتی تھیں اور بڑا لشکر ہمراہ ہوتا تھا اور سب کے پیچھے ان کا ہاتھی یا پالکی ہوتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا کہ متوسط طبقہ بھی بہت پاکیزہ اور پُر تکلف زندگی بسر کرتا تھا۔ شہر حیدر آباد میں دو لاکھ مکانوں کی گنتی کی گئی تھی۔ ہر مکان کے رہنے والے اوسط دو آدمی قرار دیئے جائیں تو شہر کی چار لاکھ آبادی ہونی چاہیے۔ اس لحاظ سے یہ قرونِ وسطیٰ کا ایک بہت بڑا شہر تھا۔ اس کی آبادی اور بلند عمارتوں کو دیکھ کر ایک مغل مؤرخ نے ''آبادی وسیع تر از احاطۂ خیال'' اور ''عمارت رفیع تر'' اور ''پایہ اندیشہ'' کہا تھا، جو قطب شاہی تمدن کی بہت بڑی دلیل ہے۔ غالباً شمال کے شہنشاہی شہر بھی اتنے آباد نہیں تھے۔ آبادی میں ہر طرح کے لوگ تھے۔ تاجر، عہدہ دار، قانون دان، مہاجن اور جوہری، لیکن اس میں باہر کے لوگ یعنی مغل، ایرانی اور ترک زیادہ تھے جو حیدر آبادی تھے۔ ان کی معاشرت پر تکلف تھی۔ اول تو ان کے رہنے بسنے کے مکانات بھی شاندار اور بلند ہوتے تھے۔ پھر ان کے در و دیوار سے بلند پایہ تمدن ٹپکتا تھا۔ سونے اور چاندی کی اشیاء کے علاوہ چینی کے ظروف، روشنی کے جھاڑ استعمال ہوتے تھے۔ جن کو مؤرخ 'چینی آلات' کہتے ہیں۔ شیشے اور بلوریں ظروف باہر سے جہازوں میں بھر کر آتے تھے اور مسولی پٹم و حیدر آباد کے بازاروں میں بہ کثرت فروخت ہوتے تھے۔''(۵)

قطب شاہی بادشاہوں کو ان کی علم پروری، ادب نوازی اور اردو زبان کی سرپرستی کے باعث بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان بادشاہوں کی وسیع النظری، عوام دوستی، داد و دہش اور شعر و سخن سے دلچسپی نے اردو زبان و ادب کی ترقی میں بڑا حصہ لیا، دور دور سے اہلِ کمال گولکنڈہ میں چلے آئے تھے۔ اگرچہ دکن میں اردو زبان کا آغاز بہمنی سلطنت کے عہدِ حکومت سے ہو چکا تھا، مگر ادبی حیثیت سے اس زبان کو قطب شاہی دور میں جو ترقی ہوئی، وہ ہماری زبان کی تاریخ کا ایک درخشاں باب ہے۔ شاہی سرپرستی کے باعث بڑے بڑے عالموں نے اردو کو اپنے خیالات کا ذریعہ بنایا اور اس طرح زبان میں بیش بہا اضافہ ہوا۔

ابراہیم قلی قطب شاہ (۱۵۵۰ء-۱۵۸۰ء) کی علم دوستی کے بارے میں 'حدیقة العالم' میں لکھا ہے:

''ابراہیم علم و ادب میں گہری دلچسپی رکھتا تھا، وہ سفر میں ہوتا یا محفلِ شاہی کے تخت پر، اربابِ کمال ہر وقت اس کے جلو میں رہتے تھے اور ان مجالس میں علمی مباحث ہوتے۔''(۶)

علم دوستی صرف سلاطین تک محدود نہ تھی، سلطنت کے اُمراء نے بھی یہ مسلک اپنا لیا تھا۔ اس دور کے ایک تلنگی زبان کے شاعر نے ابراہیم قلی قطب شاہ کے دربار کے ایک امیر امین خان کی تعریف میں پانچ ابیات اپنی کتاب میں تحریر کیے ہیں۔ جب وہ نظم سنانے کے لیے امین خان کے دربار میں باریاب ہوا تو کہتا ہے:

''مجسم اخلاق امین خان نے مجھے اپنے قریب بیٹھنے کی عزت بخشی۔ میرے جسم پر خوشبو لگائی گئی، ایک نہایت عمدہ کیسری رنگ کا شال میرے کندھوں پر ڈالا گیا، اور جواہر کا

ایک ڈبا جس میں کئی لعل تھے، مجھے دیا گیا، اس کے بعد نظم سنانے کی فرمائش کی گئی۔"(۷)

سلاطینِ گولکنڈہ کا ادبی ذوق

محمد قلی قطب شاہ نے اردو شاعری کا ایک خاص معیار قائم کیا اور اس کے کلام میں بداہت، خلوص اور جذبے کی دلآویز آمیزش ملتی ہے۔ اس نے اپنے گرد و پیش کی عکاسی کی اور زندگی کے ہر شعبہ اور روزمرہ کے ہر مشغلے سے دلچسپی کا اظہار کر کے اسے موضوعِ سخن بنایا۔ اس سے اردو شاعری میں وسعت پیدا ہوئی اور اس کے متبعین اور متوسلین نے زندگی کو ادب کے ساتھ مربوط کرنے کا سلیقہ سیکھا۔ اس کی ادبی سرپرستی کی وجہ سے اردو ادب دکن میں بلوغت کی حد تک پہنچ گیا۔ سلطان محمد قطب شاہ (۱۶۱۱ء-۱۶۲۵ء) کی مجلس میں ہر روز علماء و فضلاء کا اجتماع ہوتا اور علمی موضوعات پر گفتگو ہوتی۔ بادشاہ بھی شریعت و حکمت کے مسائل پر علماء سے بحث کرتا۔ اس بادشاہ کی علمی فضیلت کا اندازہ ان حواشی سے ہوتا ہے جو اس نے وقتاً فوقتاً اپنے کتب خانے کی کتابوں پر لکھے۔

قطب شاہی سلطنت کے ہر دور میں بلند پایہ عالم اور ادیب و شاعر موجود تھے۔ عہدِ سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۵ء-۱۶۷۲ء) میں گولکنڈہ میں فارسی زبان کے چند ممتاز فرہنگ نویس موجود تھے۔ جن میں فرہنگ نویس 'شاہنامہ' کا مرتب علی بن طیفور بسطامی اور دوسرا شہرہ آفاق فرہنگ 'برہانِ قاطع' کا مرتب برہان تبریزی قابلِ ذکر ہیں۔ اس بادشاہ کے عہد میں جو علماء گولکنڈہ میں موجود تھے، ان میں ملا عبدالحکیم اور علامہ شیخ محمد ابن خاتون بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ ملا عبدالحکیم نے تاریخ 'عالم آرائے عباسی' کے طرز پر سلاطینِ قطب شاہی کی فارسی زبان میں تاریخ لکھی تھی۔ علامہ ابنِ خاتون کو علم و فضل اور تدبر و سیاست کی وجہ سے دربار میں منصب پیشوائی کا اعزاز حاصل ہوا۔ علامہ ابنِ خاتون اُمورِ سلطنت کی مصروفیات کے باوجود علی الصبح اپنے دولت کدے پر مجلسِ درس منعقد کرتے اور اس مجلس میں شہر کے علماء و فضلاء، فصحاء، شعراء اور دیگر اعیان و اکابر شرکت کرتے۔ علومِ منقول سے تفسیر و حدیث و فقہ اور علومِ معقول سے فلسفہ، ریاضی اور منطق کا درس ہوتا۔

سلطان عبداللہ قطب شاہ کی تخت نشینی کے بعد قطب شاہی دربار میں اردو شعر و سخن کی قدر و منزلت میں اور اضافہ ہوا۔ وجہی اور غواصی جیسے شاعر دربار میں باریاب ہو کر شاہانہ اعزاز و اکرام سے فیض یاب ہوئے۔ وجہی نے عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر ہی 'سب رس' جیسی کتاب لکھی جو اردو نثر کی پہلی ادبی کتاب ہے۔ وجہی اور غواصی کو ملک الشعرائی کا اعزاز بھی حاصل رہا۔ غواصی کو بادشاہ نے اپنا سفیر بنا کر بیجاپور روانہ کیا۔ اسے ایک گاؤں بھی جاگیر میں عطا ہوا تھا۔

قطب شاہی عہد میں منگل کا دن تعطیل کا دن ہوتا تھا۔ تمام دن علمی مجلس منعقد رہتی۔ علماء، فضلاء اور شعراء اس میں شرکت کرتے تھے اور مختلف علمی و ادبی موضوعات پر مباحثے اور تبادلہ خیال ہوتا تھا۔ علمی مذاکروں کے علاوہ طرحی غزلوں کے مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ دوسری چھٹیوں میں شہر کے اطراف و اکناف کے باغوں میں علمی و ادبی جشن منائے جاتے تھے، جن میں مقامی مشاہیر کے علاوہ دوسری سلطنتوں کے سفیر اور سیاح بھی مدعو کیے جاتے تھے۔ اس علمی و ادبی فضا، شاہی سرپرستی، عجمی، عربی، ترکی اور مقامی تہذیبوں کے امتزاج سے بننے والی ثقافت سے جو ادب پیدا ہوا، اس کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

شعرائے گولکنڈہ

ملاّ خیالی

ملا خیالی اس دور کا ایک اہم شاعر معلوم ہوتا ہے۔ ملا وجہی اور ابنِ نشاطی نے اسے اپنا معنوی استاد مانا ہے۔ ابنِ نشاطی نے 'پھول بن' میں اس کا ذکر اس طرح کیا ہے:

اچھے تو دیکھتے ملا خیالی		یو میں برتیا ہوں سب صاحب کمالی

ملا خیالی کا کلام اب تک دستیاب نہیں ہو سکا، نہ ہی اس کے سنِ وفات کا تعین ہوا ہے۔ البتہ اس کی بنائی ہوئی مسجد کے کتبے پر جو سنہِ تعمیر درج ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ ملا خیالی ۱۵۵۹ء/ ۹۶۷ھ میں زندہ تھا۔

سید محمود

محمود کا کلام بھی اب تک نہیں مل سکا۔ لیکن اس کے بعد کے شاعروں مثلاً ملا وجہی اور ابنِ نشاطی نے اسے استادِ سخن تسلیم کیا ہے۔ وجہی نے 'قطب مشتری' میں اس کا اس طرح ذکر کیا ہے:

کہ فیروز محمود اچھتے جو آج		تو اس شعر کوں بہوت ہوتا رواج

ابنِ نشاطی نے 'پھول بن' میں اس طرح تعریف کی ہے:

رہے صد حیف جو نیں سید محمود		کتے پانی کوں پانی دود کوں دود

محمد قلی قطب شاہ جیسا صاحبِ نظر شاعر، محمود کا ذکر انوری اور ظہیر کے ساتھ کرتا ہے:

اگر محمود ہور فیروز بے ہوش ہوئیں عجب کیا ہے		ہوئے تج وصف نا کرسک ظہیر ہور انوری بے ہوش

فیروز

قطب الدین فیروز بیدری، ملا خیالی اور سید محمود کا ہم عصر اور اس دور کا بڑا شاعر تھا۔ وہ بیدر کے ایک مشہور صوفی اور صاحبِ تصانیف عالم مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم کا معتقد اور مریدِ خاص تھا۔ ملا وجہی نے 'قطب مشتری' میں اس کا ذکر یوں کیا ہے:

کہ فیروز آ خواب میں رات کوں		دعا دے کے چومے مرے ہات کوں
کہیا ہے توں یو شعر ایسا سرس		کہ پڑھنے کوں عالم کرے سب ہوس

ابنِ نشاطی نے، 'پھول بن' میں فیروز کی استادی کا اعتراف کیا ہے:

نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد		جو دیتے شاعری کا کچ مرا داد

فیروز نے ایک مثنوی 'توصیف نامۂ محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش ۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ سے چند سال قبل لکھی تھی۔ اس مثنوی میں اس نے اپنے مرشد مخدوم جی (م-۱۵۶۴ء/۹۷۲ھ) کے ساتھ بڑی عقیدت کا اظہار کیا ہے:

مرا پیر مخدوم جی جگ منے		منگوں نعمتاں میں سدا اس کنے
پیا جیو تھے تو ہمن پاس ہے		تو ہم جیو کے پھول کا باس ہے
وہی پھول جس پھول کی باس توں		وہی جیو جس جیو کی آس توں
کریماں کی مجلس کرامت تجے		ایناں کی صف میں امامت تجے

جسے پیر مخدوم جی پاک ہے　　اسے دین و دنیا میں کیا باک ہے

فیروز کی مثنوی 'توصیف نامہ' کا ایک مکمل نسخہ سب سے پہلے ڈاکٹر زورکو ۱۹۴۳ء میں ادارۂ ادبیاتِ اردو دکن کے کتب خانے سے ملا۔(۸) بعد ازاں اس مثنوی کا ایک نامکمل نسخہ انجمنِ ترقیِ اردو ہند، کے کتب خانے سے ڈاکٹر نذیر احمد نے دریافت کیا۔ مخطوطے پر مثنوی کا نام 'پرت نامہ' درج ہے۔ یہ متن 'اردو ادب' جون ۱۹۵۷ء کے شمارے میں شائع ہوا۔

فیروز کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ اسے دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ فیروز سے قبل اردو زبان کی روایات کی مختلف ابتدائی کڑیاں مرتب ہو چکی تھیں۔ اس زبان کا لسانی ڈھانچا ظاہر کرتا ہے کہ فیروز کو اپنے سے پہلی نسلوں سے ایک ایسی شعری لغت ملی تھی، جو جذبات و احساسات اور افکار کو آسانی سے بیان کر سکتی تھی۔ فیروز کی زبان میں اس دور کی مروجہ لسانی خصوصیات موجود ہیں۔ مثلاً حروفِ علت کی آواز کے ساتھ نون غنہ کا استعمال، جیسے تو، کے لیے توں، کو، کے لیے کوں، فعلِ ماضی کے صیغے کے ساتھ الف سے پہلے ی کا استعمال، مثلاً دیکھا کے لیے دیکھیا، مِلا کے لیے مِلیا وغیرہ۔

محمد قلی قطب شاہ

محمد قلی قطب شاہ، ابراہیم قلی قطب شاہ کا بیٹا اور گولکنڈہ کا پانچواں بادشاہ تھا۔ وہ ۱۵۶۵ء/۹۷۳ھ میں پیدا ہوا اور باپ کی وفات کے بعد ۱۵۸۰ء/ ۹۸۸ھ کو تخت نشین ہوا۔ محمد قلی قطب شاہ اعلیٰ علمی و ادبی ذوق کا مالک تھا۔ اس نے اپنے دور کے علماء اور شعراء کی دل کھول کر سرپرستی کی۔ اس کے دربار میں میر محمد مومن، ملا وجہی اور غواصی جیسے عالم اور شاعر موجود تھے۔ اس کا انتقال ۱۶۱۱ء میں ہوا۔

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا جو تہذیبی کینوس بنتا ہے اس میں عربی و عجمی اور ہندوستانی تہذیب کا حسین امتزاج ہے۔ مذہبی طور پر وہ مسلمان ہے، اس لیے اس نے شبِ برات اور عید میلاد النبی پر نظمیں لکھی ہیں۔ عجم کی تہذیبی روایت سے بھی اس کا ایک تعلق ہے، جس کا اظہار اس نے 'نوروز' پر لکھی جانے والی نظموں میں کیا ہے۔ وہ سرزمینِ دکن میں پیدا ہوا، زمینی زندگی کے مظاہر سے اسے محبت تھی۔ بسنت، سرما، دیوالی اور برسات پر لکھی جانے والی نظمیں ان جذبات کا اظہار کرتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی زمینی زندگی سے محبت کے اور ثبوت ملتے ہیں۔ اس نے نہ صرف شاعری میں مقامی عناصر کو داخل کیا، بلکہ علمی زندگی میں بھی مقامی تہذیب کے اثرات قبول کیے۔ اس نے آبائی لباس چھوڑ کر مقامی لباس اختیار کیا۔ ایرانی اور ترکستانی ملبوسات کی جگہ برِصغیر کے باریک اور ہلکے پھلکے ملبوسات پہنے۔ اسی طرح طرزِ تعمیر میں بھی مقامی اثرات قبول کیے۔

محمد قلی قطب شاہ منظر نگاری میں کمال رکھتا ہے۔ وہ خارجی مناظر کے اجزاء کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ ایک مرقع بن جاتا ہے۔ مناظر میں اسے روشنی اور چکا چوند کر دینے والی اشیاء زیادہ پسند ہیں۔ اس کے امیجز تاریک، نیم تاریک یا نیم روشن نہیں۔ اس کی پوری امیجری تیز روشنی اور بھڑکیلے رنگوں کا اظہار کرتی ہے۔ دکن کی شادابی اور عیش و عشرت کی فراوانی سے اس کے ہاں یہ عناصر پیدا ہوئے۔ اسلامی تہذیب و تمدن کی جھلکیاں دکھاتے ہوئے، وہ کہتا ہے کہ چراغوں کی کثرت ہے اور اتنی تیز روشنی ہے کہ رات سورج نکلے بغیر دن کا منظر پیش کرتی ہے:

جو شبرات ات جھلک سوں جگ میں آیا　　تو سب جگ اِس جھلک تھے جگ جگایا
شرف شبرات تے سب رات پائے　　شرف سب رات تے شبرات پایا
گگن درپن نمن جھمکن لگیا ات　　رَین روشن سرج بن دن کنوایا
اجنت اس رین کے ات لاج سیتی　　کدھیں اپ مکھ رین میں نیں دکھایا

قلی قطب شاہ کی تشبیہات میں عجمی اور مقامی رنگ نظر آتے ہیں، اگرچہ ان کی تشبیہات میں جدت کا تیکھا پن بھی ہے، مگر ان کا حسیاتی ہونا، ان کی فنی قدر کو بڑھاتا ہے۔ ان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ یہ تشبیہیں دور از خیال نہیں۔ ان کے موضوعات قریبی تہذیبی رابطوں سے تعلق رکھتے ہیں اور مروجہ روایت کا حصہ ہیں۔ شبِ برات ہی کی ایک نظم میں وہ اپنے معشوقوں کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس رات میں معشوقوں کے دہن پستے اور آنکھیں شکر کی طرح شیریں نظر آتی ہیں۔ ان کے ہونٹ اَن کھلی کلی کی طرح نازک معلوم ہوتے ہیں اور ان معشوقوں کے چہروں پر پسینے کی ننھی بوندیں خشخاش کے دانوں کی طرح باریک نظر آتی ہیں۔ ان کی کاجل لگی آنکھیں سیاہ باداموں کی طرح ہیں اور ٹھوڑی مثل سیب ہے:

دہن پستے، نیَن شکّر ادھر بند پنکھڑی نازک
کہ جوں خشخش نمن باریک ہے خوے مکھ پہ ناریاں کی
کجل نیناں سہیلیاں کے سو پرِل سیام باداماں
ٹھوڑی ہے سیب دسنا جوں کے چارولیاں ہیں چاریاں کی

محمد قلی قطب شاہ نے مقامی موسموں کے بھرپور نقشے کھینچے ہیں۔ ان کے حوالے سے اس کی شاعری میں جاگیردار معاشرے کی مجلسی زندگی کی جھلکیاں، رقص و سرود کی پُر تکلف محفلیں، عیش و نشاط کے جمگھٹے اور رندی و سرمستی کی مجلسیں پورے روایتی اہتمام سے نظر آتی ہیں۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ نازنین کا چہرہ بجلی کی طرح چمکنے لگا، جب وہ شرم کے مارے آنچل ہٹا کر پھر چہرے پر ڈالنے لگی۔ چاروں طرف گرج کی آواز سنائی دیتی ہے اور مینہ برستا ہے۔ عشق کے ترانوں سے موروں نے باغوں کو معمور کر دیا۔ ان چھبیلی پتلیوں جیسی دوشیزاؤں کے جوبن چولیوں کے بند سے آزاد ہو کر نکل پڑے ہیں۔ ان کے جسم سے شرابِ عشق ابل رہی ہے اور وہ آنکھوں سے فریفتہ بنا رہی ہے۔ جس طرح ڈالیوں پر سرخ پھول نکل آئے ہیں، اسی طرح تم اپنے بازوؤں پر باز و بند کے سرخ پھندنوں کی بہار دکھاؤ۔

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کی لسانی تشکیلات بھی قابلِ توجہ ہیں۔ اس کی شعری لغت پنجابی کے بہت قریب ہے۔ بعض اوقات تو یہ احساس ہوتا ہے کہ شعر کے چند لفظ بدل جائیں تو پنجابی زبان کا نمونہ ہوگا۔ دکن کے شعراء کی زبان کا یہ ڈھانچا ظاہر کرتا ہے کہ اس میں پنجابی کا واضح اثر ہے، یہ شعراء پنجابی کے الفاظ ہی استعمال نہیں کرتے، وہ ان لفظوں کو جس رخ سے استعمال کرتے ہیں وہ پنجابی کی شعری لغت کے مزاج سے مطابقت رکھتا ہے۔

وجہی

محمد قلی قطب شاہ کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ اس کے حالاتِ زندگی کی تفصیل معلوم نہیں ہو سکی لیکن اتنا پتہ چلتا ہے کہ اس نے ابراہیم قطب شاہ سے لے کر عبداللہ قطب شاہ تک (۱۵۵۰ء-۱۶۲۵ء) چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ اس نے طویل عمر پائی۔ چند برس قبل وجہی کے فارسی دیوان کا انکشاف ہوا جس سے وجہی کے بارے میں بعض قیمتی باتیں معلوم ہوئی ہیں۔ اب تک وجہی کا نام بھی معلوم نہ تھا لیکن فارسی دیوان کے ایک شعر سے اس کا نام معلوم ہوتا ہے:

اسم اسد اللہ وجیہہ است تخلص آرائشِ دکانچہ بازار کلام است

وجہی نے دیوان کے بعض اشعار میں اپنے آبائی وطن کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میں تو ہندوستان میں پیدا ہوا، لیکن میری طبعِ پاک خاکِ خراسان سے تعلق رکھتی ہے۔ وجہی کی زندگی کے ادبی ادوار کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، محمد قلی

قطب شاہ کا زمانہ (۱۵۸۰ء-۱۶۱۱ء) اس کے لیے سنہری دور تھا۔ اس زمانے میں اس نے بطور ایک شاعرِ اعلیٰ عزت پائی۔ سلطان محمد قطب شاہ کے دور (۱۶۱۲ء-۱۶۲۶ء) میں اسے ادبی عروج حاصل نہ رہا۔ وجہی رند مشرب انسان تھا جب کہ سلطان محمد ان حرکات کو پسند نہ کرتا۔ لہٰذا وجہی ان کے دربار میں وہ عزت و احترام نہ پا سکا جو سلطان محمد قلی قطب شاہ کے دربار میں اسے حاصل تھا۔ اس دور میں شاہی سرپرستی سے محروم ہونے کے بعد اسے مفلسی کا سامنا کرنا پڑا۔ اسی معاشی بدحالی نے اسے دکن چھوڑنے پر مجبور کیا۔ وجہی کی بدحالی کا یہ دور سلطان عبداللہ قطب شاہ کا دورِ حکومت شروع ہونے پر (۱۶۲۶ء) ختم ہوا۔ عبداللہ نے اس کی خوب قدردانی کی اور اسی بادشاہ کی سرپرستی میں اس نے 'سب رس' جیسی اعلیٰ ادبی کتاب لکھی۔

شاہی سرپرستی کی وجہ سے وجہی کے مزاج میں خودنمائی کا رنگ پیدا ہو گیا تھا۔ اس نے اپنے ہم عصر شعراء کو اکثر طعن و ملامت کا نشانہ بنایا ہے۔ مندرجہ ذیل ابیات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے غواصی پر حملے کیے ہیں:

ہوا جیو جب شعر یو بولنے — خزینے لگیا غیب کے کھولنے
اگر غوطے لک برس غواص کھائے — تو یک گوہر اس دھات امولک نہ پائے
یو موتی نئیں وہ جو غواص پائیں — یو موتی نئیں جو کِسی ہات آئیں
غواصاں کئی غوطے کھا کھائے کر — موے ہیں سو اس سمدر میں آئے کر(۹)

وجہی ۱۶۵۶ء/ ۱۰۶۷ھ اور ۱۶۷۱ء/ ۱۰۸۱ھ کے درمیان فوت ہوا۔ (۱۰)

وجہی کی شہرت کا بڑا سبب اس کی تصنیف 'سب رس' ہے۔ یہ کتاب اپنے اسلوب کے اعتبار سے دکن کی سب سے اہم اردو کتاب ہے۔ اس کا قصہ محمد یحییٰ ابنِ سیبک فتاحی نیشاپوری کے فارسی قصے 'حسن و دل' سے ماخوذ ہے۔ وجہی نے 'سب رس' ۱۶۳۵ء/ ۱۰۴۵ھ میں عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر لکھی۔ اس قصے کی تکمیل کے لیے وجہی نے جو ماحول تیار کیا ہے اس میں ایک طرف تو برصغیر کے صوفیا کی روایات کا پرتو ہے اور دوسری طرف برِصغیر کی تہذیبی بساط کا نقشہ ملتا ہے۔ وجہی نے عورتوں کے زیورات کا ذکر بھی کیا ہے کہ وہ نتھ، چوڑیاں، گھنگھرو، گلوبند، ہار، آرسی وغیرہ استعمال کرتی تھیں۔ ان کے سامانِ آرائش میں کاجل، مہندی اور عطر کا ذکر ملتا ہے۔ خوبصورتی بڑھانے کے لیے گال پر تل بنانے کا رواج تھا۔ وجہی نے شادیوں کی دھوم دھام کا بھی ذکر کیا ہے، کہ رات کو خوب چراغاں کیا جاتا، خوبصورت نشستیں آراستہ کی جاتیں اور رقص و سرود کی محفلیں برپا ہوتیں۔ ان محفلوں میں پان بھی تقسیم ہوتے، موسیقی کی مجالس میں عود، طنبور، قانون، دائرہ اور رباب استعمال کیے جاتے۔

وجہی کی زبان مقفیٰ اور مسجع ہے۔ لیکن اسلوب میں تصنع یا بناوٹ کا شعوری احساس کم ملتا ہے۔ اس کی زبان کا ڈھانچا، مقامی زبانوں اور عربی و فارسی الفاظ پر مشتمل ہے۔ اس نے بے تکلفی سے عربی، فارسی اور مقامی زبانوں کی تراکیب اور محاورے کھپائے ہیں۔ تنقیدی نظر سے دیکھا جائے تو وجہی کا اسلوبِ نثر دراصل دبستانِ دکن کی نثری روایت کا ایک نقطۂ تکمیل ہے۔ جہاں دکنی دور کی نثر اپنا ایک خاص ادبی اسلوب اور رنگ مکمل کر لیتی ہے۔ 'سب رس' کی زبان کے پیچھے دکن کی نثری روایت کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے اور 'سب رس' اس روایت کی تکمیل کی سب سے نمایاں کڑی ہے۔ 'سب رس' اجتماعی، انفرادی اور لسانی تجربے کی کامیاب تشکیل کہی جا سکتی ہے۔ 'سب رس' کو اس لحاظ سے بھی اہمیت حاصل ہے کہ اس سے پہلے مذہبی نثر لکھنے کا رواج تھا۔ مگر 'سب رس' سے ادبی نثر کی روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ 'سب رس' میں مشرقی قصوں کی روایت کے حوالے سے ایک نقص ضرور آتا ہے اور وہ ہے پند و موعظت کا کثرت سے استعمال۔ اس سے کہانی کا مجموعی تاثر مجروح ہو جاتا ہے۔

وجہی کی دوسری نثری کتاب 'تاج الحقائق' بیان کی جاتی ہے۔(۱۱) اس کتاب میں مرشد کی طرف مریدوں کی ہدایت و تلقین کے لیے فقر وغنا اور وحدت الوجود کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ ایک وقت میں ڈاکٹر زور نے یہ کتاب مرتب کی تھی، مگر ابھی تک شائع نہیں ہوسکی۔ انھوں نے اس بارے میں شک کا اظہار کیا ہے کہ یہ کتاب وجہی کی تصنیف ہے بھی یا نہیں؟ وہ لکھتے ہیں کہ اسلوب میں وجہی کی جھلک نظر آتی ہے، مگر وہ جوش و جودت نہیں ہے جو 'سب رس' کی ایک ایک سطر کی خصوصیت ہے۔ ممکن ہے کہ وجہی آخر عمر میں پیرِ طریقت بن گئے ہوں اور اسلوب میں زیادہ سلاست اور سادگی پیدا کر لی ہو اور یہ کتاب اس دور کی یادگار ہو۔ 'سب رس' کے بعد وجہی کی دوسری اہم تصنیف ان کی مثنوی 'قطب مشتری' ہے۔ جو 'سب رس' سے تقریباً پچیس سال پہلے ۱۶۰۹ء میں لکھی گئی مثنوی کا قصہ نیا نہیں۔ ایک بادشاہ اولاد سے محروم ہے۔ بالآخر اس کے گھر بیٹا پیدا ہوا، خوب اہتمام سے اس کی تعلیم و تربیت کی گئی۔ شہزادہ جوان ہوا تو خواب میں ایک نازنین کو دیکھا، وغیرہ وغیرہ۔ اس قصے میں ایک علامتی سطح بھی موجود ہے۔ شہزادہ جسم کی علامت ہے اور وہ روح سے محروم ہے۔ لہٰذا روح کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ شہزادی روح کی علامت ہے اور جسم کی تلاش میں ہے۔ جسم جتنی دیر روح سے دور رہتا ہے، وہ مسلسل اضطراب کا شکار نظر آتا ہے۔ لیکن جب روح سے اس کا ملاپ ہوتا ہے تو دونوں کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ یہ علامت ایک ایسی قدرِ مشترک ہے جو بہت سی اسلامی ادبیات میں پائی جاتی ہے۔

جس طرح 'سب رس' دکن کی نثری روایت کی تکمیل کی ایک کڑی ہے، اس طرح 'قطب مشتری' کی زبان دکن کی شعری لسانیات کی تکمیل کا ایک اہم موڑ ہے۔ اس کی زبان صاف اور سلیس ہے۔ اس میں بیک وقت عربی، فارسی اور مقامی زبانوں کی لسانی تشکیل کے کامیاب نمونے ملتے ہیں۔ 'قطب مشتری' تک پہنچ کر دکن کی شعری لسانیات کی ایک روایت مکمل ہو جاتی ہے۔ وجہی نے اپنے سے پہلے بننے والی دکنی شعری روایت سے پورا استفادہ کیا ہے۔ 'قطب مشتری' نہ صرف لسانی اعتبار سے دکنی ادب کی ایک اہم کڑی ہے، بلکہ مرقع نگاری کے اعتبار سے بھی قابلِ قدر ہے۔ وجہی شاہی مجالس کی چھوٹی چھوٹی جزئیات اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ ایک مرقع بن جاتا ہے اور پھر اس میں لفظوں کی قوت سے حرکت و حرارت کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے، مثلاً یہ نمونہ ملاحظہ ہو:

شہنشاہ مجالس کیے ایک رات	وزیراں کے فرزند تھے سب سنگات
ہر یک خوبصورت ہر یک خوش لقا	سو ہر ایک دلکش ہر یک دل ربا
مہابت کے کاماں میں جم جم ہے جیوں	شجاعت کے کاماں میں رستم ہے جیوں
ندیم ہور مطرب سگھڑ فہمدار	اتھے شہ سوں مل کر یو سب ایک ٹھار
صراحی پیالے لے ہاتاں منے	ندیماں تھے مشغول باتاں منے
لگے مطرباں گانے یوں ساز سوں	کہ دھرتی [ہوئی](۱۲) مست آواز سوں
ندیماں لطافت میں جو چکر آئیں	تو روتیاں کو خوش کر گھڑی میں ہنسائیں

سلطان محمد قطب شاہ

گولکنڈے کا چھٹا بادشاہ، سلطان محمد قلی قطب شاہ کا بھتیجا اور داماد تھا۔ اس نے ۱۶۱۱ء سے ۱۶۲۵ء تک حکومت کی۔ وہ فارسی میں 'ظل اللہ' اور اردو میں 'قطب شاہ' تخلص کرتا تھا۔ شاعری سے زیادہ علم و فضل کا دلدادہ تھا۔ اس کے اردو کلام کے نمونے شائع ہو چکے ہیں۔ محمد قطب شاہ نے اپنے چچا محمد قلی قطب شاہ کا کلیات مرتب کر کے اس پر ایک طویل منظوم اردو دیباچہ لکھا تھا، جس میں محمد قلی کے اندازِ طبیعت اور اس کی شاعری کی خصوصیات تفصیل سے بیان کی تھیں۔ اس نے اپنے دیباچے میں محمد قلی قطب شاہ کی اس خوبی پر

زور دیا ہے کہ وہ دوسرے شاعروں کی طرح خودستائی نہیں کرتا۔ حضرت علیؑ سے محمد قلی قطب شاہ کو اتنی عقیدت تھی کہ اپنے ہر مقطع میں حضرت علیؓ کا نام ضرور لاتا ہے۔ اس منظوم دیباچے کے چند اشعار یہ ہیں:

بن آکھے صفت شعر کے فن منیں　　　رہیا جائے نا شاعراں من منیں
نہ رئیں بن کہے یو شاعراں کا ہر ایک　　　جو خاصا ہے وصف بتیاں کتیک
دھرے دصف اپس سو کہن بوہت عار　　　مگر شاہ کہے بیت پچاس ہزار

سلطان محمد قطب شاہ کے دور کے اردو شاعروں میں ملا غواصی بہت مشہور ہے۔ مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' غواصی نے اسی دور میں لکھی۔ بادشاہِ وقت کی مدح میں جو اشعار ہیں ان میں سلطان محمد قطب شاہ کا نام درج ہے:(۱۳)

جگ آدھار ہے ہور جگ دستگیر　　　سو سلطان محمد قطب شاہ گنبھیر

غواصی

محمد قلی قطب شاہ اور وجہی کا ہم عصر تھا لیکن عمر میں ان دونوں سے چھوٹا تھا۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں وہ وجہی کا حریف بن کر میدانِ شاعری میں آ چکا تھا، لیکن وجہی کی ملک الشعرائی کے آگے اس کی شاعری کا چراغ جل نہ سکا۔ وجہی اور غواصی میں بڑی چشمک تھی۔ چنانچہ وجہی نے اپنی مثنوی 'قطب مشتری' کے دیباچے میں غواصی پر چوٹیں کی ہیں۔ اس زمانے میں اس نے کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی۔ البتہ اپنا کلیات مرتب کرتا رہا۔ 'کلیاتِ غواصی' میں محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں کی طرحوں پر کہی غزلیں ملتی ہیں۔(۱۴)

محمد قلی قطب شاہ کے جانشین محمد قطب شاہ کے عہد میں وہ ایک قادر الکلام شاعر ہو گیا تھا۔ چنانچہ اس نے ۱۶۱۶ء تا ۱۶۱۸ء کے دوران ایک مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' ۳۰ دن کے اندر تصنیف کی۔ یہ مثنوی دو ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے۔ برٹش میوزیم میں اس مثنوی کا جو مخطوطہ ہے اس میں تاریخ تصنیف اس طرح لکھی ہے:(۱۵)

کیا ختم یو نظم دن تیس میں　　　برس یک ہزار ہور پنج بیس میں

اس مثنوی کے ایک مطبوعہ نسخے میں جو بمبئی میں ۱۸۷۳ء/۱۲۹۰ھ میں چھپا تھا، تاریخ تصنیف ۱۶۱۸ء/ ۱۰۲۷ھ درج ہے۔ کیمبرج کے مخطوطے میں ۱۶۲۵ء/ ۱۰۳۵ھ درج ہے۔ اس عنوان میں غواصی نے جہاں بادشاہِ وقت کی مدح لکھی ہے اس میں پہلے اس نے سلطان محمد قطب شاہ کا نام لکھا تھا۔ لیکن جب ۱۶۲۵ء/ ۱۰۳۵ھ میں سلطان محمد کا اچانک انتقال ہو گیا اور عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا تو غواصی نے اس مثنوی کی مدحیہ ابیات میں محمد قطب شاہ کی بجائے سلطان عبداللہ قطب شاہ کا نام شامل کر دیا اور باقی اشعار وہی رہنے دیے۔(۱۶) اس زمانے میں جب اس نے یہ مثنوی لکھی، وہ معاشی اور سماجی حیثیت سے عسرت اور کس مپرسی کی زندگی گزار رہا تھا۔ چنانچہ مثنوی کے خاتمے کے اشعار میں وہ اپنی اس آرزو کا اظہار کرتا ہے کہ اگر بادشاہ کو اس کا کلام پسند آ جائے تو اس کی مصیبت زدہ حالت بدل جائے گی۔(۱۷) غربت و افلاس کے باوجود وہ ایک خود دار شخص تھا۔ شاید اس کے مزاج میں غرور کو بھی دخل ہو۔

جب عبداللہ قطب شاہ نے غواصی کی سرپرستی کی اور وہ دربارِ شاہی سے متعلق ہو گیا تو اس کی قسمت کا ستارہ جلد چمک اٹھا۔ بادشاہ نے اس کو ملک الشعراء کا خطاب عطا کیا۔ غواصی نے اپنی شاعرانہ حیثیت کے علاوہ بادشاہ کے مزاج میں کافی دخل پیدا کر لیا تھا۔ ۱۶۳۵ء/ ۱۰۴۵ھ میں جب والیِ بیجاپور سلطان محمد عادل شاہ نے ملک خوشنود کو سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا تو اس سفارت کے جواب میں عبداللہ قطب شاہ نے غواصی کو اپنے سفیر کی حیثیت سے بیجاپور روانہ کیا تھا، جہاں بڑے اعزاز و احترام کے ساتھ غواصی کی آؤ بھگت ہوئی۔ غواصی نے قیامِ بیجاپور کے زمانے میں اپنی غیر معمولی قابلیت اور کمال کا ایسا سکہ جمایا کہ بیجاپور کے ملک الشعراء نصرتی اور مقیمی

نے اپنی تصانیف میں غواصی کا بڑے احترام وعقیدت سے ذکر کیا ہے۔

مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' مجلسِ اشاعت دکنی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے میر سعادت علی رضوی نے مرتب کر کے ۱۹۳۸ء میں شائع کی تھی۔ اس مثنوی میں 'سیف الملوک و بدیع الجمال' کے عشق کے قصے کو جو فارسی نثر میں تھا، دکنی زبان میں منظوم کیا گیا ہے۔ یہ لفظی ترجمہ نہیں بلکہ فارسی قصے سے ماخوذ ہے۔(۱۸) اس مثنوی کا آغاز حمد سے ہوتا ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

الٰہی جگت کا الٰہی سو توں	کرنہار جم بادشاہی سو توں

'سیف الملوک و بدیع الجمال' کی داستان کو مختلف عنوانوں کے تحت منظوم کیا گیا ہے 'وصال سیف الملوک و بدیع الجمال' کے عنوان کے تحت جو اشعار ہیں، ان میں سے چند یہاں درج کیے جاتے ہیں:

جن اس باغ کی باغبانی کرے	یوں اس باغ کی گل فشانی کرے
کہ جیوں دو چھبیلی چنچل گل عذار	قرار آپنا چھوڑ ہوی بے قرار
اتالی ہو عاشق کے دیدار کی	سٹی لاج ہوئی یارنی یار کی
یکی یک نزک جا ادھی رات کوں	اوچا اوس سنگاتن اوتم ذات کوں
کہی یوں کہ میں تو ترے بول پر	جو تھی گانٹھ دل میں سٹی کھول کر
کہ توں ہو شتابی ہے جب تے مجے	نہیں ذرہ آرام تب تے مجے(۱۹)

غواصی کی دوسری مثنوی 'طوطی نامہ' ہے جو مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' سے زیادہ ضخیم اور دلچسپ ہے۔ یہ ضیاء الدین نخشبی کے فارسی 'طوطی نامے' کا ترجمہ ہے۔ لیکن غواصی نے اس میں سے صرف پینتالیس (۴۵) کہانیاں منتخب کی ہیں اور ان میں بھی نفسِ مضمون کی حد تک کمی بیشی کی گئی ہے۔ یہ پینتالیس (۴۵) کہانیاں اس نے طوطے کی زبان سے انتیس (۲۹) راتوں میں کہلوائی ہیں۔ قریباً چار ہزار ابیات کی یہ مثنوی اس نے (۱۶۳۹ء-۱۰۴۹ھ) میں مکمل کی۔

اس مثنوی کی تصنیف کے وقت غواصی کے حالات بالکل بدل گئے تھے۔ وہ نہ صرف بحیثیتِ شاعر بامِ عروج پر پہنچ چکا تھا بلکہ شان وشوکت، عزت وثروت کے اعتبار سے اسے بلند پایہ مرتبہ حاصل ہو گیا تھا۔ شاعری کے میدان میں کوئی اور شاعر اس کا مدِ مقابل نہیں تھا۔ یہ مثنوی بھی مجلسِ اشاعت دکنی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے سعادت علی رضوی نے مرتب کر کے ۱۹۳۹ء میں شائع کی ہے۔ 'طوطی نامہ' کی زبان اس کی پہلی مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' کی بہ نسبت سلیس اور دلکش ہے لیکن شاعرانہ خصوصیات کے لحاظ سے 'سیف الملوک' کا اسلوب 'طوطی نامے' پر فوقیت رکھتا ہے۔ 'طوطی نامے' پر فارسی کا اثر غالب نظر آتا ہے۔ اس مثنوی کی تکمیل کے وقت غواصی بوڑھا ہو گیا تھا اور مذہب وتصوف کی طرف اس کی طبیعت اور مزاج میں بہت بڑی تبدیلی ہو چکی تھی۔ یہ اس کی آخری طویل مثنوی ہے۔ ''حکایتِ شبِ پنجم'' کے عنوان کے تحت جو اشعار ہیں، ان میں سے چند بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں:

کتے ہیں جو یک ٹھار تھے چار یار	یک ان میں بڑائی یک اُن میں سنار
ایکن درزی ایکن سو زاہد گھنیر	اتھے چاروں میں چار فن بے نظیر
سو پردیس جا گشت کرنے لگے	جہاں دل منگے واں اترنے لگے
سو یک دن ہوا یوں کہ وہ چار یار	پڑے ایک جنگل میں جا ایک ٹھار

جو پھر نہ سکے باو واں ترس تے　　　اجڑ ہو پڑیا تھا وہ کئی برس تے
جناور کی دستی نہ تھی ذات واں　　　کہ دہشت تے ہلتا نہ تھا پات واں
ڈبیا دن سوویں واں اندھارا ہوا　　　یکایک رَیَن آشکارا ہوا(۲۰)

غواصی کی ایک مثنوی 'مینا ستونتی' بعد میں دریافت ہوئی ہے جس کے چار مخطوطے کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد دکن میں محفوظ ہیں۔ ڈاکٹر غلام عمر خان نے اس مثنوی کو اپنے طویل مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا ہے۔ مرتب کی رائے میں 'مینا ستونتی' غواصی کی پہلی تصنیف ہے۔ ان کا استدلال یہ ہے 'مینا ستونتی' کے کسی نسخے سے اس کی سنہ تصنیف پر روشنی نہیں پڑتی۔ زیرِ بحث مثنوی اور غواصی کی دوسری تصنیف کے داخلی شواہد کی بنا پر ان کا خیال ہے کہ یہ مثنوی، 'طوطی نامہ' اور 'سیف الملوک' سے قبل کی تصنیف ہوگی۔(۲۱)

یہ مثنوی بھی کسی فارسی قصے پر مبنی ہے چنانچہ غواصی نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے:

رسالہ اتھا فارسی یو اول　　　کیا نظم دکنی سنو بے بدل
مٹھی یک حکایت عجب خوب تر　　　رسالہ مرا خوب شہد و شکر(۲۲)

اس مثنوی کے دو مخطوطے ابتداً نصیر الدین ہاشمی کو لندن کی انڈیا آفس لائبریری میں ملے تھے جن کا ذکر انھوں نے اپنی کتاب 'یورپ میں دکنی مخطوطات' میں تحقیق طلب مخطوطات کے تحت کیا ہے اور اس کا نام 'قصہ مینا' رکھا ہے۔(۲۳) ڈاکٹر زور 'کلیاتِ غواصی' میں یوں لکھتے ہیں:

''غواصی کی ایک مثنوی 'چندا اور لورک' بھی دریافت ہوئی ہے جس کے مخطوطے کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد اور کتب خانہ انڈیا آفس لندن میں موجود ہیں مگر یہ غیر معروف ہے اور اس پر مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔''(۲۴)

نصیر الدین ہاشمی نے جب کتب خانہ سالار جنگ کے مخطوطات کی وضاحتی فہرست ۱۹۵۷ء میں مرتب کی تو انھوں نے اس مثنوی کو 'مینا وستونتی' (چندا ولورک) کے نام سے متعارف کراتے ہوئے اسے غواصی کی تصنیف قرار دیا۔(۲۵) غواصی کی یہ مثنوی اپنے قصے کی عام دلچسپی سے قطع نظر، اپنی زبان اور اندازِ بیان کے اعتبار سے بھی اہم ہے۔ قدیم دکنی شاعری کے عام میلان کے مطابق، سادگی اور حقیقت پسندی کی حامل ہے۔ مثنوی کا آغاز حمد سے اس طرح ہوتا ہے:

کہوں حمد میں پاک رحمان کا　　　کہ او حمد زیور ہے ایمان کا
جمع حمد اس کوں سزاوار ہے　　　کہ جن جگ کوں پیدا کرنہار ہے

مثنوی کا قصہ اس طرح شروع ہوتا ہے:

کہ یک شہر کا تھا بڑا بادشاہ　　　جہانگیر عالم میں تھا شہنشاہ
سچا عادل و مہربان شہر یار　　　اتھا ناؤں اس کا سو بالا کنوار

اختتامی اشعار یہ ہیں:

غواصی پر کرنا کرم کی نظر　　　دعا حق سوں منگنا مرے حق اپر
ہوا نظم یو ناؤں سوں سب تمام　　　بجق محمد علیہ السلام

کلیاتِ غواصی کا واحد مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد دکن میں محفوظ ہے۔ محمد بن عمر مرحوم نے اسے مرتب کیا تھا جو ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن کی طرف سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غواصی نہ صرف ایک مثنوی نگار شاعر تھا بلکہ غزل، قصیدہ اور مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے بھی اس کا بہت بڑا درجہ ہے۔ اس کے کلیات سے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

نمونۂ قصیدہ

شکرِ خدا جو ذوق پر ہے ذوق ٹھارے ٹھار آج		یعنی ہوا ہے ہر طرف سے ابرِ گوہر بار آج
نادر بہارستان کا زرگر ہزاروں صنع سوں		کیتا جڑت گلزار کے جھاڑاں کو خوش سنگھار آج

نمونۂ مرثیہ

روتے فلک سب عرش [تک] سورج بسارا اپنا جھلک		مشرق تے لے مغرب تلک اندکار پایا ہائے ہائے
بولے غواصی مرثیہ روئے دکن کے اولیا		ہر سال کا یو مرثیہ کیا کام کیتا ہائے ہائے

نمونۂ غزل

آرام نئیں ہے مج کوں بغیر یار کیا کروں		دل ٹھارتا نہیں ہے کسی ٹھار کیا کروں
سنسار کا سواد میسر ہے یار سوں		نزدیک۔ یار نئیں تو یو سنسار کیا کروں
ہمدرد کوئی ہے تو کہیا جائے درد اس		بے درد پاس بے ہودا اظہار کیا کروں

سلطان عبداللہ قطب شاہ

قطب شاہی خاندان کا ساتواں بادشاہ تھا۔ اس کا نام عبداللہ مرزا تھا۔ ۱۶۱۴ء/۱۰۳۲ھ میں پیدا ہوا۔ شہزادے کی تربیت خواجہ مظفر علی منشی الممالک کے سپرد ہوئی اور تعلیم کے لیے مولانا حسین شیرازی کا تقرر ہوا۔(۲۶) اس کے باپ سلطان محمد قطب شاہ کا انتقال ۱۳ر جمادی الاول ۱۰۳۵ھ/ ۱۶۲۵ء کو ہوا اور عبداللہ اگلے روز تخت پر بیٹھا۔(۲۷) بادشاہ چونکہ کم عمر تھا لہٰذا سلطنت کے انتظام کے لیے ایک مجلسِ تولیت قائم کی گئی جسے بادشاہ کی ماں حیات بیگم دختر محمد قلی قطب شاہ کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس نے تقریباً سینتالیس (۴۷) سال حکومت کی، جو قطب شاہی تاریخ میں سب سے بڑا دورِ حکومت ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کا انتقال محرم ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء کو ہوا۔ سیاسی اعتبار سے اس کا عہد پر امن نہ تھا کیونکہ مغلوں کے حملوں نے قطب شاہی سلطنت کا شیرازہ بکھیرنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن علمی و ادبی اعتبار سے یہ عہد قطب شاہی سلطنت کے سنہری ادوار میں سے تھا۔ عبداللہ قطب شاہ کو شاعری اور موسیقی سے بڑی رغبت تھی۔ اس نے ابراہیم عادل شاہ کے 'نورس نامہ' کے جواب میں ایک کتاب لکھی تھی جس کا ایک مخطوطہ حیدر آباد دکن میں نواب نصیر الدین خان کے خانگی کتب خانے میں موجود ہے۔(۲۸) اس کے زمانے میں اردو شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا۔ رات رات بھر محفلِ مشاعرہ گرم رہتی تھی، منگل کا روز، عام تعطیل کا دن ہوتا تھا جو عبداللہ قطب شاہ نے شعر و شاعری اور ادبی محفلوں کے لیے مخصوص کر رکھا تھا۔ وہ عالموں اور دانشوروں کا قدر دان تھا۔ بڑے بڑے علماء و فضلا اس کے دربار سے منسلک تھے۔ وجہی، غواصی، میراں حسینی، جنیدی، طبعی، ملک خوشنود اور ابنِ نشاطی اسی دور کے شاعر ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ اردو اور فارسی کا شاعر تھا۔ اس کا اردو دیوان سید محمد نے مرتب کر کے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا۔ عبداللہ قطب شاہ نے اپنے کلام میں رسولِ اکرمؐ، حضرت علیؓ اور آئمہ عظام سے بڑی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ عبداللہ قطب شاہ جمالیاتی اعتبار سے محمد قلی قطب شاہ کی روایت کا شاعر ہے۔ اس کے ہاں متعلقاتِ حسن کا ذکر کثرت سے ہے۔ اس کے کلام کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس نے تشبیہات کے لیے عربی و عجمی شعری روایت پر ہی انحصار نہیں کیا، بلکہ دکن کی زمینی زندگی سے حاصل کردہ تجربات کو بھی شاعری کا حصہ بنایا ہے:

بسنت آیا پھولایا پھول لالہ　　　　سکھی لیا اب صراحی ہور پیالہ

....

رکھ عشق پہ دل کی آنکھ بن واس　　　　سیتا کی طرف تھے رام لیتا

اگرچہ اس کے ہاں مقامی شعری لغت کا استعمال بھی ہے۔ تاہم اس کی زبان محمد قلی قطب شاہ، غواصی اور وجہی کے مقابلے میں زیادہ صاف ہے۔ مرثیہ نگاری دبستانِ گولکنڈہ کی روایت کا ایک حصہ ہے۔ عبداللہ قطب شاہ کا بھی ایک مرثیہ دستیاب ہوا ہے، جو اہلِ بیت سے عقیدت و محبت کے اظہار کے طور پر لکھا گیا ہے۔

قطب زاری

یہ سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دور (۱۶۲۶ء-۱۶۷۲ء) کا شاعر ہے۔ ڈاکٹر زور نے اس کا نام قطب رازی لکھا ہے اور نصیر الدین ہاشمی نے تحریر کیا ہے کہ اس کا نام قطب الدین تھا۔(۲۹) ڈاکٹر جمیل جالبی اس کا تخلص زاری بتاتے ہیں۔ (رازی نہیں)(۳۰) اس نے ۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ میں اپنے مرشد شاہ ابو الحسن کی فرمائش پر شیخ یوسف دہلوی کی فارسی تصنیف 'تحفۃ النصائح' کا منظوم ترجمہ کیا اور ترجمہ میں اصل فارسی بحر اور قافیے کو برتا۔ یہ کتاب مذہب و اخلاق کے احکام کے بارے میں ہے۔ پینتالیس (۴۵) ابواب اور سات سو چھیاسی (۷۸۶) اشعار پر مشتمل ہے۔

شاہ سلطان (ولادت: ۱۵۹۶ء)

اس دور کے ایک صوفی شاعر تھے۔ سلطان ایک صوفی بزرگ شیخ میراں شاہ معروف کے خلیفہ تھے۔ ان کے ہم عصر شاعر افضل نے اپنی کتاب 'محی الدین نامہ' میں ان کا ذکر اس طرح کیا ہے:

میراں شاہ معروف او دستگیر　　　　کہ دل میرا کر پاک روشن ضمیر

دیے دست پنجہ مرے ہات میں　　　　دئے منج کوں سلطان کے ہات میں

ان کے کلیات کے مخطوطے کتب خانۂ آصفیہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو دکن اور کتب خانۂ انجمنِ ترقیِ اردو، کراچی میں موجود ہیں۔ شاہ سلطان ایک بلند پایہ صوفی تھے۔ ان کی تصنیف 'کشف الطریقین' سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ تصوف میں بڑا درجہ رکھتے تھے۔ آپ کو قطب شاہی دور کا ممتاز شاعر کہا جا سکتا ہے۔ ان کا کلام ادبی اور لسانی اعتبار سے قطب شاہی عہد کے بڑے شعراء کا مقابلہ کرتا ہے۔ ان کے کلیات میں وجہی، غواصی اور شاہ افضل کی بحروں میں غزلیں موجود ہیں۔ ان کی شاعری میں عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی، دونوں کے شعری تجربے ملتے ہیں۔ شاعرانہ مسلک میں وہ فارسی شعراء، بالخصوص حافظ سے بہت متاثر ہیں۔ شاہ سلطان ان شعراء میں سر فہرست ہیں، جنھوں نے عربی، فارسی کے شعری سرمائے کو اردو میں کامیابی سے منتقل کیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے نہ صرف لفظی ذخیرے بلکہ شعری تصورات سے بھی استفادہ کیا ہے۔

گفتم کہ بہر وصل تونس دن پریشاں حال ہوں		گفتا کہ تجہ سے کئی محب مجھ وار پر غلطاں ہیں

گفتم بہ سوزِ عشق تو جلتا ہوں نت تندور ہو		گفتا کہ کئی جل راک ہیں، ہور بے گنت بریان ہیں

سلطان کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ اس کے کلام میں خوبصورت ہندی تراکیب بھی ملتی ہیں۔ مثلاً نین محل، نین منگل، کنجر نین، اس نے فنِ اضافت سے کام لے کر بھی تراکیب بنائی ہیں۔ مثلاً تل بھنور، ندا بلبل وغیرہ۔ شاہ سلطان کے ہاں عربی، فارسی اور مقامی زبانوں کی آمیزش سے ایک ایسی کامیاب لسانی تشکیل ملتی ہے، جو اسے اپنے ہم عصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

جنیدی

نصیر الدین ہاشمی نے اس کا نام احمد(۳۱) اور شمس اللہ قادری نے شیخ احمد لکھا ہے۔(۳۲)

سلطان عبداللہ قطب شاہ نے ۱۶۳۱ء/۱۰۴۰ھ میں اس کو سرنوبت کے عہدے پر سرفراز کیا تھا۔ بعد میں جنیدی سلطان عبداللہ قطب شاہ کی ملازمت چھوڑ کر برہان پور میں مقیم ہو گیا تھا۔ اس نے ۱۶۵۳ء/۱۰۶۴ھ میں ایک مثنوی 'ماہ پیکر' لکھی۔ جنیدی اردوئے قدیم کے ان شعراء میں سے ہے، جنھوں نے منظر نگاری میں اپنے کمالِ فن کا مظاہرہ کیا۔ یہاں چند شعر دیئے جاتے ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خارج کے جمالیاتی پہلوؤں کو پیش کرنے میں کیسی فنکاری کا مظاہرہ کرتا تھا۔ وہ دکن کی مروجہ شعری لغت استعمال کرتا ہے مگر اس کے ہاں کھردرا پن نہیں۔ زبان صاف ستھری ہے:

اناراں کے جھاڑاں کلیاں بار تھے		کہ لالی میں یاقوت کے سار تھے

کہ آئے تھے جھاڑاں کوں اَنار بار		رسیلے نکالے تھے جوبن کے سار

سو چولی نمن پات ان کے اوپر		رکھے تھے چھپا کر سو ان کے بھیتر

ابنِ نشاطی

اس دور کے شاعروں میں ابنِ نشاطی بہت بڑا شاعر گزرا ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ جس قدر اس کی مثنوی 'پھول بن' مشہور اور مقبول ہے، اس قدر اس کے حالاتِ زندگی تاریکی میں ہیں۔ طویل عرصے تک ابنِ نشاطی کا نام بھی اندھیرے میں تھا۔ ۱۹۵۵ء میں شیخ چاند ابنِ حسین نے 'پھول بن' کا ایک ایڈیشن شائع کیا۔ اس میں انھوں نے 'پھول بن' کے ایک قدیم نسخے کے سرورق کا عکس دیا ہے، اس کے مطابق اس کا نام شیخ محمد مظہر اور ولدیت شیخ فخر الدین ہے۔(۳۳) 'پھول بن' سے اس کی زندگی کے کچھ حالات معلوم ہوتے ہیں۔ متن کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ابنِ نشاطی کی تعلیم و تربیت اعلیٰ پیمانے پر ہوئی تھی۔ فارسی شاعری کے علاوہ فنِ بلاغت اور خاص طور پر علمِ معنی اور بدیع سے اسے خاص لگاؤ تھا۔ اسے اپنی فارسی دانی پر ناز تھا۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:

تجے ہے فارسی میں دستگاہ آج		نہ کرسی ترجمہ بھی کوئی تج باج

تجے معلوم ہے سالم صنائع		نکو اوقات کر اپنا [نہ] ضائع

'پھول بن' سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ابنِ نشاطی نہ صرف شاعر، بلکہ انشا پرداز بھی تھا اور وہ اپنی انشا پردازی پر نازاں ہے۔ مثنوی کے خاتمے کے اشعار میں لکھتا ہے:

اہے انشا پو میرا میل دائم		طبیعت کو مری ہے خط ملائم

لیکن اس وقت تک اس کی انشا پردازی کا کوئی نمونہ نہیں مل سکا۔

'پھول بن' کے سنہ تصنیف میں اختلاف ہے۔ انڈیا آفس لائبریری اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے مخطوطوں سے سنِ تصنیف

۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ قرار پاتا ہے۔ شیخ چاند ابنِ حسین نے 'پھول بن' کے ایسے نسخے کی نشاندہی کی ہے جس میں بیس کی جگہ بیت لکھا ہوا ہے، جس کے مطابق ۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

خداوندا تجے جم ہے خدائی		ہمیشہ تج کوں ساجے کبریائی
گگن اور دھرت کو دیتا تو ہستی		بلندی اس کوں دیتا اس کوں پستی
سرج ذرہ ہے تیرے نور کا ایک		چندر قطرہ ہے تج سمدور کا ایک

میراں جی خدا نما

سلطان عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں ملازم تھے۔ بادشاہ نے آپ کو کسی کام سے بیجاپور روانہ کیا، وہاں آپ نے حضرت امین الدین اعلیٰ سے بیعت کی اور فیضِ باطنی حاصل کیا اور مرشد سے مسندِ خلافت پائی۔ میراں جی نے بیجاپور سے واپس آ کر ملازمت ترک کر دی اور رشد و ہدایت کے کام میں مصروف ہو گئے۔ مریدوں اور معتقدوں کے لیے تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری کیا۔ ستر سال کی عمر میں حیدر آباد دکن میں انتقال کیا۔

میراں جی خدا نما کا سن ولادت کسی تذکرے میں نہیں۔ البتہ ان کے خلیفہ میراں یعقوب نے اپنی کتاب 'شمائل الاتقیا' کی تمہید میں میراں جی کی عمر ۷۰ سال بیان کی ہے اور سنہ وفات ۱۶۶۴ء/۱۰۷۴ھ لکھا ہے۔ اس طرح ان کا سن ولادت ۱۵۹۵ء/۱۰۰۴ھ بنتا ہے۔

میراں جی خدا نما کی اہمیت ایک شاعر سے زیادہ نثر نگار کی ہے۔ وہ اردو کے ان قدیم نثر نگاروں میں ہیں، جنھوں نے اپنی کاوشوں سے اردو نثر کا معیار قائم کیا۔ ان کی نثر کی کتابوں میں، 'شرحِ تمہید ہمدانی'، 'چہار وجود'، 'مرغوب القلوب' اور 'رسالہ قربیہ' قابلِ ذکر ہیں۔ نظم میں 'بشارت الانوار'، دو مثنویاں اور دو غزلیں دستیاب ہوئی ہیں۔

میراں جی خدا نما برِصغیر پاک و ہند کے ان صوفیا کی روایت سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے اردو زبان کو محض ذات کے فنی انکشاف کے لیے نہیں اپنایا۔ ان کے نزدیک زبان مقصد نہیں بلکہ ایک ذریعہ تھی، ان عظیم روحانی اور انسانی اقدار کے فروغ کا، جو سر زمینِ عرب سے ترکستان تک اور ترکستان سے برِصغیر کے گوشے گوشے تک عوام کے لیے ہدایت کا ذریعہ بنیں۔ چونکہ ان کا بنیادی مقصد ان اقدار کی ترویج و اشاعت تھا لہٰذا ضروری تھا کہ ایسے لسانی ڈھانچے کی تشکیل کی جائے، جو بآسانی اپنے مطالب مقامی لوگوں تک پہنچا سکے۔ چنانچہ صوفیا کے اس گروہ نے عربی و فارسی سے ہٹ کر مقامی زبانوں میں رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری کیا اور عربی و فارسی سے بے شمار تراجم بھی کیے۔ اسی سلسلے میں میراں جی نے 'شرح تمہیدات عین القضات' کو اردو کے قالب میں منتقل کیا۔ اس کتاب کے مخطوطے کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد اور کتب خانہ انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان میں محفوظ ہیں۔ یہ کتاب دس ابواب پر مشتمل ہے۔ انھوں نے دوسرا ترجمہ شمس الدین تبریزی کے منظوم فارسی رسالے 'مرغوب القلوب' کا شرح کی شکل میں کیا ہے۔ تمہید میں آیاتِ قرآنی و احادیث کی مدد سے معرفت کے مسائل سمجھائے ہیں۔ اس رسالہ کے دس ابواب بنتے ہیں، جن میں توبہ، روح، معرفت، فنا و بقا وغیرہ کے مسائل کی وضاحت کی گئی ہے۔ اس کے مخطوطات کتب خانۂ انجمنِ ترقیِ اردو کراچی، کتب خانۂ آصفیہ اور کتب خانۂ جامعہ عثمانیہ میں ہیں۔ ان کا تیسرا نثری کارنامہ 'رسالہ وجودیہ' ہے۔ اس کے مخطوطات ادارۂ ادبیاتِ اردو، کتب خانۂ آصفیہ اور کتب خانۂ جامعہ عثمانیہ حیدر آباد میں محفوظ ہیں۔ ادارۂ ادبیاتِ اردو کے مخطوطے کی کتابت کا سن ۱۶۶۵ء/۱۰۷۵ھ ہے۔ لہٰذا 'رسالہ وجودیہ' اس سے قبل ہی تصنیف ہوا ہوگا۔ میراں جی کے نثری اسلوب پر مقامی رنگ غالب ہے۔ انھوں نے عربی و فارسی کے الفاظ و

تراکیب کی مدد سے بہتر لسانی ڈھانچا تشکیل دیا ہے۔ مگر جہاں پیچیدہ مسائل کا بیان کیا ہے وہاں زبان میں صفائی اور روانی کا احساس نہیں ابھرتا۔ رسالہ 'شرح مرغوب القلوب' میں وہ زبان پر قادر نظر آتے ہیں۔ اس میں روانی کا احساس موجود ہے اور کہیں بھی اسلوب کا تسلسل نہیں ٹوٹتا۔ پیراگراف کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے، آسانی سے ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

''پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم کہے جے کچھ کام کرے گا کوئی خدا کا ناؤں نا لے کر، تو اور کام پائمال ہووے گا۔ الحمدللہ رب العالمین سرانا نوازنا۔ خدا کوں بھوت کہ او پالنہار ہے عالم کا۔ والعاقبۃ للمتقین اس کا معنا ہوا اس عالم میں خوبیاں دیونگا۔ کہیا اس کوں پچھانے سولوگاں کوں پرہیز گاراں کو پچھانے۔'' (۳۴)

میراں جی اگرچہ بنیادی طور پر شاعر نہیں بلکہ صوفی بزرگ ہیں، مگر نثر کے علاوہ شاعری میں بھی انھوں نے صوفیانہ مسلک اختیار کیا ہے۔ ان کی ایک نظم 'بشارت الانوار' ہے، جس میں انھوں نے اپنی ذات کو مخاطب کر کے سلوک و معرفت کے اسرار بیان کیے ہیں۔ اس کا ایک مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ اور دوسرا کتب خانۂ سالار جنگ میں ہے۔ اسرارِ معرفت و تصوف کے متعلق ان کی دو اور مثنویاں آغا حیدر حسن کے کتب خانہ کی ایک بیاض میں درج ہیں۔ میراں جی کی دو غزلیں بھی ملتی ہیں۔ ان میں بھی صوفیانہ رنگ ہے، یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

دائم شرابِ شوق کو پی کر متا اچھوں　　باتاں چھپے سو کھول کے نت بولتا اچھوں
بندہ کہوں تو شرک کتے حق کہوں تو کفر　　بولو تو از برائے خدا کس وضا اچھوں
مجھ کو خدا نما کر سب [نیں] کیے ہیں رد　　کیا میں خدا نما نہ اچھوں خود نما اچھوں

میراں یعقوب

آپ قطب شاہی عہد کے ممتاز صوفیا میں سے تھے۔ آپ کے حالاتِ زندگی نہیں ملتے۔ اس سلسلے میں صرف ایک مآخذ موجود ہے اور وہ ہے آپ کی کتاب 'شمائل الاتقیا'۔ میراں یعقوب کا تعلق میراں جی خدا نما کے خاندان سے تھا۔ ان کی پرورش اور تعلیم و تربیت کے تمام مراحل حضرت خدا نما کی نگرانی میں طے ہوئے۔ جب تعلیم سے فارغ ہوئے تو حضرت خدا نما سے بیعت کی اور شریعت و طریقت اور حقیقت و معرفت کے رموز سے آگاہ ہوئے۔ (۳۵)

'شمائل الاتقیا' فارسی تصنیف ہے۔ یہ کتاب ۱۳۳۷ء/ ۷۳۸ھ میں شاہ برہان الدین غریب کے خلیفہ رکن الدین عماد نے اپنے پیر کے ارشاد پر لکھی اور میراں یعقوب نے اپنے مرشد کے بیٹے سید امین الدین کے ایماء پر ۱۶۶۷ء/ ۱۰۷۸ھ میں اردو میں اس کا ترجمہ شروع کیا۔ یہ بات یقینی طور پر نہیں کہی جاسکتی کہ ترجمے کا کام کس سنہ میں ختم ہوا۔

یہ کتاب چار ابواب اور اکانوے فصلوں میں تقسیم ہے۔ پہلا باب طریقت کے بیان میں اکیاون (۵۱) فصلوں پر مشتمل ہے۔ دوسرا باب حقیقت کے بیان میں چونتیس (۳۴) فصلوں پر، تیسرا اور چوتھا بالترتیب چار اور دو فصلوں کا ہے۔ یہ کتاب محض ترجمہ نہیں، میراں یعقوب نے اپنی طرف سے تشریحات و توضیحات داخل کر کے اس میں مفید اضافے بھی کیے ہیں۔ نثر کا اسلوب موضوع کے خشک ہونے کے باوجود شگفتہ ہے۔ مترجم نے حسبِ ضرورت فنی مہارت کا مظاہرہ کر کے اکثر سادگی مگر بعض جگہ لفظی شکوہ سے بھی کام لیا ہے۔ انھوں نے بے تکلفی سے خوبصورت تشبیہیں اور استعارے استعمال کیے ہیں۔ نثر کا نمونہ:

''اخلاق: ہات کا حمیدہ: یعنی خوب صفت سو پکڑنا مصحف، ہور کتاب ہور قلم سیدھے ہات

سوں ہور دست بوسی کرنا مشائخ ہور دیندار رعالماں سوں، ہور عصا پکڑنا چالیس برس کی عمر ہوے پچھیں۔ ہور اندھے کا ہات اپنے ہات میں لینا۔

جو ایسی دولت آوے ہات جس کوں
ہوے ہمدست اصحاب الیمیں کا''(۳۶)

بلاقی

سید بلاقی نام اور بلاقی تخلص تھا۔ یہ ایک صوفی منش بزرگ تھے۔ انھوں نے صرف ایک مثنوی 'معراج نامہ' لکھی، جس میں آنحضرتؐ کی معراج کے واقعات داستان کے پیرائے میں تفصیل سے بیان کیے گئے ہیں۔ متن سے معلوم ہوتا ہے کہ بلاقی نے کسی فارسی 'معراج نامہ' کا ترجمہ کیا ہے:

کہ معراج نامہ کے سنیو خبر حکایت جو بولا ہوں میں مختصر
کیا فارسی کو سو دکھنی غزل کہ ہر عام ہور خاص سمجھیں سگل

اس کا سنِ تصنیف ۱۶۵۴ء/ ۱۰۶۵ھ ہے۔ معراج نامے کے مخطوطات کتب خانۂ آصفیہ، کتب خانۂ جامعہ عثمانیہ، کتب خانۂ ادارۂ ادبیاتِ اردو، کتب خانۂ سالار جنگ اور کتب خانۂ انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان میں ہیں۔ اس کے تین مخطوطے شاہانِ اودھ کے کتب خانوں میں بھی تھے۔(۳۷)

بلاقی کے 'معراج نامہ' میں غیر مانوس مقامی الفاظ کا استعمال نسبتاً کم ہے۔ زبان اتنی صاف اور رواں ہے کہ ترجمے کا بہت کم احساس ہوتا ہے، بلکہ شاعری کی ذاتی شعری واردات معلوم ہوتی ہے۔

طبعی

طبعی بھی اس دور کا ایک بلند پایہ شاعر ہے۔ وہ سلطان عبداللہ قطب شاہ (م-۱۶۷۲ء/۱۰۸۳ھ) اور ابوالحسن تانا شاہ (م-۱۶۹۹ء/ ۱۱۱۱ھ) کا ہم عصر تھا۔ اس نے اپنی مثنوی 'بہرام گل اندام' میں تانا شاہ کی مدح لکھی ہے، طبعی، تانا شاہ کا پیر بھائی بھی تھا۔ دونوں شاہ راجو کے مرید تھے:

شہ بوالحسن سج تو شاہ دکن تجے شاہ راجو مدد بوالحسن
دیا ہے خدا بادشاہی تجے سہاتا ہے ظلِ الٰہی تجے

طبعی کی شہرت کا سبب اس کی مثنوی 'بہرام گل اندام' ہے۔ اس نے یہ مثنوی ۱۶۷۰ء/ ۱۰۸۱ھ میں چالیس دن کے اندر لکھی۔ اس کا قصہ نظامی گنجوی کی فارسی مثنوی 'ہفت پیکر' پر مبنی ہے۔ اس مثنوی کے صرف دو مخطوطے موجود ہیں۔ ایک برٹش میوزیم اور دوسرا کتب خانۂ آصفیہ میں۔ طبعی کو اپنے مرشد شاہ راجو سے بڑی عقیدت و محبت تھی۔ چنانچہ وہ اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے:

ولی توں بڑا ہے ٹکر شاہ راجو چل آیا شہ تیرے گھر شاہ راجو
خبر تیری معلوم نہیں بے خبر کوں خبردار جانے خبر شاہ راجو
کرامت ہووے سب کو معلوم ظاہر توں باطن میں کر یک نظر شاہ راجو
دکن کا کیا بادشاہ بوالحسن کوں بڑا تخت دے کر چھتر شاہ راجو
قدم تیرے پکڑیا ہوں امید لے کر مرے بخت تیری نظر شاہ راجو

خدا پاس اچا ہات کرتا ہے طبعی　　دعا تج کوں شام و سحر شاہ راجو

طبعی اپنے ہم عصر شعراء میں نمایاں تخلیقی صلاحیتوں کا مالک ہے۔ اس دور کے بیشتر شعراء، جنھوں نے اپنی نظموں کی بنیاد فارسی قصوں پر رکھی ہے، رسمی تقلید کا شکار ہو گئے ہیں، مگر طبعی ان شعراء میں ہے جنھوں نے رسمی تقلید سے ہٹ کر اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ اس کی مثنوی محض لسانی طور پر نہیں، بلکہ ادبی فن پارے کے لحاظ سے بھی تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ شاعرانہ تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں اس نے فارسی اور مقامی لسانی روایت کو استعمال کیا ہے، مثلاً یہ اشعار دیکھیے جو گل اندام کی تعریف میں ہیں۔ ان اشعار میں تشبیہات کا عجمی طرزِ احساس اور برِصغیر پاک و ہند کا مقامی طرزِ احساس یکساں طور پر نظر آتے ہیں:

او زلفاں دلاں کو ہنڈولے اہیں　　غلط میں کہیا دو سنپولے اہیں

بھنواں باگ نک ہور انکھیاں ہرن　　کہ او موہنی ہے عجب من ہرن

او گالاں کی سرخی سو لالی میں نئیں　　او بالاں کی خوشبوی بالی میں نئیں

دسے پھول دو سینوتی کے دو کان　　چنپے کی کلی ناک ہے درمیان

دو جوبن سو چولی کے دو ہات میں　　جو امریت پھل چھپ رہے پات میں

محبؔ

محبؔ کے حالاتِ زندگی کا اردو کی کسی تاریخ یا تذکرے میں پتہ نہیں چلتا۔ اس نے ایک مذہبی نوعیت کی مثنوی 'معجزۂ فاطمہ' ۱۶۶۶ء/ ۱۰۷۷ھ میں لکھی تھی۔ اس مثنوی کا صرف ایک نسخہ کتب خانۂ سالار جنگ میں ہے۔(۳۸)

یہ مثنوی کسی فارسی قصے کا ترجمہ ہے۔ محبؔ کی مثنوی دکنی ترجمہ کی روایت کا ایک حصہ ہے۔ اس دور میں بے شمار شعراء نے فارسی مثنویاں اردو میں ترجمہ کیں، کثرت سے فارسی الفاظ اور تراکیب کے ذخیرے کے ساتھ ساتھ اس ذریعے سے مسلمانوں کے عربی اور عجمی ثقافتی مزاج بھی برِصغیر پر اثر انداز ہوئے۔ دراصل ان تراجم سے بہت بڑی ثقافتی وحدت کا ڈول ڈالا گیا، جو عرب سے لے کر دکن تک ایک مخصوص مشترک ثقافت کا ورثہ رکھتی ہے۔ محبؔ کی مثنوی اسی روایت کا ایک حصہ ہے۔

اولیا

ابوالحسن تانا شاہ کے عہد (۱۶۷۲ء تا ۱۶۸۷ء) کا شاعر تھا۔ قطب شاہی دربار سے تعلق رکھتا تھا۔ قطب شاہی سلطنت کے خاتمے کے بعد بھی یہ زندہ تھا۔ اولیا کے حالاتِ زندگی بہت کم ملتے ہیں۔ 'قصہ ابوشحمہ' کے نام سے اس نے ایک مثنوی ۱۶۷۹ء/ ۱۰۹۰ھ میں لکھی تھی۔ یہ نعمت اللہ نامی کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ اولیا نے سنہ تصنیف اور ترجمہ کرنے کی صراحت خود کی ہے۔ اس مثنوی کے مخطوطے انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان، کتب خانۂ سالارِ جنگ، کتب خانۂ آصفیہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو، جامعہ عثمانیہ اور انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہیں۔ اس مثنوی میں حضرت عمرؓ کے فرزند ابوشحمہ کا افسانہ آمیز قصہ بیان کیا گیا ہے، کہ وہ شراب پینے اور زنا کرنے کے الزام میں ماخوذ کیے گئے اور احکامِ شرعی کے مطابق کوڑوں کی سزا سے انتقال کر گئے۔

اولیا کی مثنوی 'ابوشحمہ' بھی ترجمے کی اِسی روایت کا ایک حصہ ہے جس کی طرف محب پر تبصرہ کرتے ہوئے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ دکن کے اس دور میں جو ترجمے ہوئے، ان میں علمی و ادبی تصانیف کی نسبت مذہبی کتابوں کا عنصر زیادہ ہے۔ یہ کتابیں زیادہ تر مذہبی مسائل اور واقعات کے بارے میں ہیں۔ ان ترجموں کے محرکات کا مطالعہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ عرب، عجم اور برِصغیر کے مسلمان ایک ہی فکری روایت کا حصہ ہونے کے باعث یکساں ذہنی وحدت رکھتے تھے۔ ان تخلیقی سرگرمیوں کے زیادہ سرچشمے برِصغیر

کے باہر کے تھے۔ لہٰذا برِ صغیر کے مسلمان ان تخلیقی سرچشموں سے اپنی شناخت کرتے ہوئے انھیں لسانی سرمایے میں منتقل کرتے رہتے تھے۔ اس طرح وہ ایک ہی برادری کے افراد معلوم ہوتے تھے۔ 'قصہ ابوشحمہ' اپنی ادبی اور لسانی خوبیوں کی وجہ سے نہیں، بلکہ ثقافتی ملاپ کے ایک نمونے کی وجہ سے اہم ہے۔

کبیر

کبیر کے حالاتِ زندگی کے بارے میں کچھ بھی معلوم نہ ہو سکا۔ دکنی ادب کی کسی تاریخ یا تذکرے میں کبیر نامی شاعر کا حال درج نہیں ہے۔ البتہ نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانہ 'سالار جنگ کی فہرست میں پہلی بار اس کا ذکر کیا ہے۔ کبیر نے ۱۶۷۹ء/۱۰۹۰ھ میں کسی فارسی مثنوی کا ترجمہ 'قصہ تمیم انصاری' کے نام سے کیا۔ یہ مثنوی شائع نہیں ہوئی۔ اس کے دو نسخے کتب خانہ سالارِ جنگ حیدر آباد دکن میں ہیں۔ (۳۹) کبیر کے متعلق یہ بھی معلوم نہ ہو سکا کہ اس کا تعلق گولکنڈہ سے تھا یا بیجاپور سے۔ کبیر کا 'قصہ تمیم انصاری' بیجاپور کے ایک شاعر صنعتی کے 'قصہ بے نظیر' سے، جس کا دوسرا نام، 'قصہ تمیم انصاری' بھی ہے، بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ دونوں کے قصے میں جزوی فرق ہے۔ یہ مثنوی ۱۶۴۵ء/۱۰۵۵ھ میں لکھی گئی۔

غلام علی

یہ ابوالحسن تانا شاہ کے دور (۱۶۷۲ء–۱۶۸۷ء) کا شاعر ہے۔ اس نے 'پدماوت' کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ کتاب کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام علی مذہبی آدمی تھا۔ اس نے اکثر جگہ پر صحابہؓ کی تعریف کی ہے۔ بادشاہ سے قربت تھی، اس کی بھی مدح کی ہے، وہ اپنے نام کو بطور تخلص استعمال کرتا تھا۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں کہ غلام علی نے ملک محمد جائسی کی ہندی نظم 'پدماوت' کا ۱۶۸۰ء/۱۰۹۱ھ میں اردو میں ترجمہ کیا۔ غالباً اس جدّت کا خیال خود بادشاہ ہی کی تحریک پر پیدا ہُوا تھا، کیونکہ غلام علی اس کے مقربین میں شامل تھا۔ (۴۰) غلام علی سے پہلے ہندی 'پدماوت' کے فارسی میں چھ ترجمے ہو چکے تھے۔ نصیر الدین ہاشمی نے عبدالشکور بزمی کی فارسی 'پدماوت' سے غلام علی کی کتاب کا مقابلہ کرتے ہوئے یہ رائے دی ہے کہ غلام علی نے بزمی کی 'پدماوت' سے قصہ اخذ کیا ہے۔ غلام علی نے متن میں اپنے مآخذ کا ذکر نہیں کیا ہے۔ صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ قصہ پہلے سے موجود تھا اور غلام علی نے اسے اردو کا جامہ پہنایا:

یو قصہ اتھا بوہت شیریں سخن		ہوس کر کے لایا ہوں شیریں بچن

اس مثنوی کا صرف ایک نسخہ انڈیا آفس کے کتاب خانہ میں ہے۔ یہ ناقص الآخر ہے۔ کہانی کے مطابق رتن سین پدمنی کے ساتھ چتوڑ آ رہا تھا کہ راستے میں طوفان کے باعث جہاز برباد ہوا اور وہ ایک راکشش کے قابو میں آ گیا۔ بعد کے اوراق غائب ہیں۔

غلام علی نے محض ترجمے ہی پر انحصار نہیں کیا، اس نے جگہ جگہ اضافے کر کے قصے کی دلکشی بڑھائی ہے۔ اس کا شعری اسلوب سادہ ہے۔ ترجمے کی خاطر اس نے بعض جگہ اصل خیالات ہی کو سرے سے بدل دیا ہے۔ اس کے شعری اسلوب کی سادگی کا اندازہ ان اشعار سے ہو سکتا ہے:

چلیا اوڑ کے سات دریا گزار		تماشے جو دیکتا ہر یک ٹھار ٹھار
بنگالے میں یک خوش نما باغ تھا		جو جنت کے دل رشک سوں داغ تھا
اتر واں گیا سیر کرنے کے تئیں		جو میوے کے جھاڑاں پہ پھرنے کے تئیں
وہاں کے قدیمی جو رانوے اتھے		ہیرا من کو دیک آئے ملنے وتے

دیکھے جوں یو ہے بوہت شیریں کلام		ہوے بوہت خوش حال رانوے تمام

سیوک

سلطان عبداللہ قطب شاہ (۱۶۲۵ء-۱۶۷۲ء) اور سلطان ابوالحسن تانا شاہ کے عہد کا شاعر ہے۔ لیکن شاہی دربار سے اس کا کوئی تعلق نہیں تھا۔ اس نے ۱۶۸۱ء/۱۰۹۲ھ میں ایک مثنوی 'جنگ نامہ محمد حنیف' لکھی جس میں تین ہزار ابیات ہیں۔ سیوک نے یہ مثنوی فارسی سے ترجمہ کی تھی۔ اس مثنوی کے مخطوطے انڈیا آفس، جامعہ عثمانیہ، ادارۂ ادبیاتِ اردو، سالار جنگ اور انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ یہ مثنوی ایک فرضی داستان ہے، جس میں حضرت علیؓ کے تیسرے فرزند محمد حنیف کے یزید سے محاربات اور آخر کار ان کی شہادت بیان کی گئی ہے۔ جنگ نامے میں سیوک نے رزم کا نقشہ مناسب انداز میں کھینچا ہے لیکن زبان اور اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ معمولی درجے کا شاعر تھا۔ جنگ نامے کے لیے اعلیٰ تخیل اور لفظی شان وشکوہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ سیوک کے کلام میں یہ باتیں نہیں ہیں۔ اس لیے اس کا جنگ نامہ دکن کے معمولی درجے کے جنگ ناموں میں شمار ہوتا ہے۔

فائز

ابوالحسن تانا شاہ کے عہد (۱۶۷۲ء-۱۶۸۷ء) کا شاعر تھا۔ اس کے حالاتِ زندگی کے بارے میں معلومات حاصل نہیں ہو سکیں۔ اس نے ۱۶۸۲ء/۱۰۹۴ھ میں ایک مثنوی 'رضوان شاہ روح افزا' لکھی۔ اس کا قصہ فارسی نثر کے ایک قصے سے ماخوذ ہے۔ فائز خود لکھتا ہے:

اتھا فارسی نثر میں یو نقل		اسے نظم کوئی نیں کیے تھے اول

تو میں بندہ فائز ہوس دھر کے تب		یو قصے کوں دکھنی کیا نظم سب

فائز نے اس دور کی مروجہ روایت کے برعکس بادشاہِ وقت کی مدح نہیں لکھی، اس سے واضح ہوتا ہے کہ شاہی دربار سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا۔

'رضوان شاہ روح افزا' میں بیان کیے گئے قصے کے مطابق چین کا شہزادہ رضوان، روح افزا نامی ایک پری پر عاشق ہو جاتا ہے اور آخر بڑی مشکلات برداشت کرنے کے بعد اسے حاصل کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ یہ مثنوی اس دور کی مروجہ روایتی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ اس دور کی مثنویوں میں اگرچہ قصے اور دیگر فنی لوازمات کی پیشکش چنداں بہتر نہیں، گئے بندھے انداز سے یکساں نوعیت کی کہانیاں مرتب کی جاتی ہیں، مگر ان میں سے بیشتر مثنویاں ثقافتی اور تہذیبی قدر و قیمت کی حامل ہیں، اس وجہ سے آج بھی اہم سمجھی جاتی ہیں۔ مگر 'رضوان شاہ روح افزا' میں اس نوعیت کی خصوصیات بھی نہیں ہیں۔ یہ مثنوی ظاہری اعتبار سے ابنِ نشاطی کی 'پھول بن' اور طبعی کی 'بہرام وگل اندام' وغیرہ کی مثنویوں کا چربہ ہے۔ لیکن اس میں وہ شاعرانہ بلند پروازی اور لفظِ گویائی نہیں، جو دبستانِ گولکنڈہ کی مثنویوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ البتہ اس مثنوی کی صفائیِ زبان قابلِ ذکر ہے۔ تاریخی عمل کے ساتھ ساتھ قطب شاہی دور میں اردو کی لسانی روایت کو جو ارتقا ہوا، آخری دور کی یہ مثنوی اس کی ایک مثال ہے۔ اس کی زبان پہلے دور کی مثنویوں کی نسبت زیادہ شستہ، صاف اور رواں ہے۔ پروفیسر سید محمد نے ۱۹۵۶ء میں اس مثنوی کو مرتب کر کے مجلسِ اشاعتِ دکنی مخطوطات کی طرف سے شائع کیا۔

لطیف

امرائے قزلباش سے اس کا تعلق تھا۔ اس کا نام غلام علی خاں قزلباش اور تخلص لطیف تھا۔ ۱۶۴۰ء/۱۰۵۰ھ میں پیدا ہوا۔ (۴۱)

اس کو اپنے حیدر آبادی ہونے پر بڑا فخر تھا۔ غالباً عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے اس کا تعلق تھا۔ لطیف دراصل سپاہی پیشہ تھا اور تفنن طبع کی خاطر شاعری کرتا تھا۔ ۱۶۸۳ء/ ۱۰۹۵ھ میں اُس نے ایک مثنوی 'ظفر نامہ' لکھی تھی۔ مثنوی میں اس نے تاریخِ تصنیف کا ذکر کیا ہے:

سنہ یک ہزار و نود پانچ پر　　بنا کر مرتب کیا یو اچھر

یہ مثنوی 'جنگ نامہ سیوک' کی طرح 'محمد حنیف' سے متعلق ایک فرضی داستان ہے۔ لطیف ایک پُر گو شاعر تھا۔ اس نے صرف ایک برس میں پچپن سو (۵۵۰۰) اشعار کہہ کر یہ مثنوی لکھ دی۔ اس مثنوی میں اس نے گیارہ (۱۱) مرثیے بھی شامل کیے، جو مثنوی ہی کی شکل میں لکھے گئے ہیں۔

لطیف کا 'ظفر نامہ' دکن کے معروف رزم ناموں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ واقعات کا بیان سادہ ہے، جس سے قصے میں تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ رزم نامے کے لیے زبان کا شکوہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے جو ظفر نامے کے اسلوب میں موجود نہیں۔ لطیف رزم آرائیوں کے نقشے بھی کامیابی سے نہیں کھینچ سکا۔ اس کے پاس زورِ بیان کی کمی ہے، واقعات سے وہ ایسی تمثال بھی نہیں بنا سکتا جو جنگ کے جیتے جاگتے نقشے پیش کر سکے۔

شاہ راجو

شاہ راجو حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی اولاد میں تھے۔ بیجاپور میں پیدا ہوئے۔ گولکنڈہ میں مستقل سکونت اختیار کی اور ۱۶۸۱ء/ ۱۰۹۲ھ میں وہیں انتقال فرمایا۔ حیدر آباد دکن میں بیرونِ فتح دروازہ آپ کا گنبد ہے۔ شاہ راجو اپنے زمانے کے ایک بااثر مرشد اور صوفی تھے۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ آپ کا بڑا معتقد تھا۔ آپ ہی کے ارشاد پر اس نے اپنی بیٹی کی شادی ابوالحسن تانا شاہ سے کی، جو عبداللہ قطب شاہ کے بعد بادشاہ بنا۔ وہ بھی آپ سے گہری عقیدت رکھتا تھا۔ طبعی اور عابد بھی آپ کے عقیدت مندوں میں سے تھے۔ انھوں نے آپ کی مدح لکھی ہے۔ شاہ راجو ایک شاعر سے زیادہ مقدس بزرگ تھے۔ آپ دکن کے ان صوفیائے کرام میں سے ہیں جنھوں نے شاعری کو رشد و ہدایت کی تلقین کا ذریعہ بنایا ہے۔ وہ برِصغیر کے ان صوفی شعراء میں سے تھے جو ایک ہمہ گیر فکری وحدت کے زیرِ اثر معاشرے میں بنیادی انسانی اقدار کی ترویج و اشاعت میں سرگرم رہے۔ انھوں نے انسان دوستی کا درس دیا تاکہ معاشرہ بہتر خطوط پر تشکیل پا سکے۔

شاہ راجو نے بالخصوص عورتوں کے لیے شاعری کی۔ 'سہاگن نامہ' اور 'چکی نامہ' خاص طور پر عورتوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ 'سہاگن نامہ' میں انھوں نے عورتوں کو ہدایت کی ہے کہ وہ مرد کے ساتھ ادب و اخلاق سے رہیں۔ اس نظم کا مقصد ایسی شاعری کا تخلیق ہے جو خانگی زندگی کو بہتر طور پر بسر کرنے میں معاون ہو۔

سن ری سہاگن، سن ری سن　　یک یک بول [توں] چت دھر سن
کن سوے کپٹ پا کی گمان　　کھولنا کہنا بھید بیان
جانی جو سے پوچ نکو　　سکھ ہور سہرا کوچ نکو
لیکن صدقہ گھڑ کارے گی　　یا کیں سر پر وارے گی

ان کی ایک مشہور نظم 'چکی نامہ' ہے۔ چکی برِصغیر کی عورتوں کی معاشرتی زندگی کا ایک اہم حصہ تھی۔ شاہ راجو نے اس نظم میں اخلاقی اور صوفیانہ مضامین بیان کیے ہیں۔ اس قسم کے چکی نامے اور قدیم اردو کے علاوہ پنجابی اور دوسری علاقائی زبانوں میں بھی ہیں۔ شاہ راجو کے دو مرثیے بھی ملتے ہیں۔(۴۲) ان کے مرثیوں کا اندازہ ان اشعار سے ہوسکتا ہے:

حسینا کے ماتم سوں اہلِ حرم پر		ہوا ہے قیامت سو یا رب سراسر
چندر چودواں تھا علی کے برج کا		نبیؐ کے درج کا سو او لعل گوہر

فتاحی

قطب شاہی عہد کے آخری دور کا شاعر ہے۔ اس کے حالات کسی تذکرے میں نہیں ملتے۔ صرف نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانۂ سالار جنگ کی فہرست میں اس کی دو کتابوں کا اور کتب خانۂ آصفیہ کی فہرست میں ایک کتاب کا ذکر کیا ہے۔ اس کے صحیح نام کی بھی تحقیق نہیں ہوسکی، ایک جگہ محمد رفعتی اور ایک جگہ محی الدین لکھا ہے۔ اس وقت تک اس کی تین مثنویاں دریافت ہو چکی ہیں۔ یہ مثنویاں مذہبی موضوعات کے بارے میں ہیں۔ پہلی 'مفید الیقین' ۱۶۸۳ء/۱۰۹۵ھ میں تصنیف ہوئی۔ سنہ تصنیف کی صراحت ان اشعار میں کی ہے:

سو فتاحی میں بوہت گنہ گار ہوں		جو امت میں تری بوہت خوار ہوں
سو ہجرت کے بعد از برس یک ہزار		نود ہور تھا پانچ کا بھی شمار
کیا خوش بیان معجزہ یو تمام		فتاحی محمد نبیؐ کا غلام (۴۳)

اس مثنوی میں آنحضرتؐ کی ولادت، سیرتِ پاک اور معجزات کا بیان ہے اور ایمان و اسلام کے ارکان کی خصوصیات بیان کی گئی ہیں۔(۴۴) دوسری مثنوی 'معراج نامہ' میں حضورؐ کے معراج کا بیان ہے۔ اس کا سنِ تصنیف ۱۶۸۳/۱۰۹۵ھ ہے۔(۴۵) اس مثنوی کا ایک نسخہ انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان میں بھی ہے۔ فتاحی کی تیسری مثنوی 'خاص الفقہ' ہے۔ یہ حنفی فقہ کا منظوم رسالہ ہے۔(۴۶)

فتاحی کی یہ تمام مثنویاں دکن کے صوفیا کی تبلیغی روایت کا حصہ ہیں۔ چونکہ ان مثنویوں کا بنیادی کام صوفیانہ عقائد کی تلقین ہے اس لیے عوامی لب و لہجہ کے مطابق لکھی گئی ہیں۔ لسانی اعتبار سے یہ مثنویاں اردو زبان کی مختلف کڑیوں کا جائزہ لینے کے لیے اہم ہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کے مسلم معاشرے کے مروجہ مذہبی رجحانات کا جائزہ لینے کے لیے ان کا مطالعہ مفید ہے۔

افضل

شاہ محمد افضل قادری نام اور افضل تخلص ہے۔ قطب شاہی دور کے آخری عہد کا شاعر ہے۔ وہ ایک صوفی منش اور مذہبی آدمی تھا۔ اپنے زمانے کے ایک بزرگ میراں شاہ معروف کا مرید اور خلیفہ تھا۔ اس نے ایک مثنوی 'محی الدین نامہ' ۱۶۸۶ء/۱۰۹۸ھ میں لکھی۔ یہ مثنوی ایک سو اسی (۱۸۰) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کے قلمی نسخے برٹش میوزیم، انڈیا آفس، سالار جنگ، آصفیہ، ادارۂ ادبیات اردو اور انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ افضل نے اپنی مثنوی میں حضرت محبوب سبحانیؒ کے تصرفات اور کرامتیں تفصیل سے بیان کی ہیں۔ اس کے علاوہ حضرت خواجہ بندہ نوازؒ، اپنے مرشد میراں شاہ معروف اور ان کے خلیفہ سلطان کی مدح بھی لکھی ہے۔

افضل نے مثنوی کے علاوہ قصائد اور مرثیے بھی کہے ہیں۔ اس نے الفاظ بھی بڑی چابکدستی سے استعمال کیے ہیں۔ قصائد دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی شعری لسانیات کا دائرہ ہم عصر شعراء سے زیادہ وسیع ہے۔ وہ لفظوں کے آہنگ، ان کے صوتی اثرات اور ان سے تمثال پیدا کرنے کے فن میں ماہر معلوم ہوتا ہے۔ اس کے کلام کی روانی اور ترنم متاثر کرتا ہے۔ وہ قدیم اردو کے ان چند شعراء میں سے ہے، جن کے ہاں لسانی تشکیل کافی واضح اور صاف شکل میں نظر آتی ہے۔ افضل کے ایک قصیدے کے کچھ شعر دیکھیے:

میرا مکھ بھاگ لوچن لب تے پایا ہے موہن سندر
جلا سورج گلا چندر ستارہ جوت رنگ عنبر
ترے لب، دنت ہور جوبن، بچن دیکھ لاج تھے پکڑے
گلے سرخی سو موتی خوے ہیرا سخت جل جوہر
سکھی آمل چتر سلطان عبداللہ غازی سوں
کہ جگ آدھار جگ سنگھار جگ جھلکار جگ پرور
مہا دانی مہا گیانی، مہا چاتر، مہا جانی
بلند طالع، بلند دانش، بلند ہمت، بلند اختر

شاہی

شاہ قلی خان شاہی حیدرآباد کا باشندہ اور قطب شاہی لشکر میں ملازم تھا۔ رفتہ رفتہ اپنی قابلیت کی وجہ سے سلطان ابوالحسن تانا شاہ کا مصاحب ہوگیا اور اس کی غزلوں کی زمینوں میں غزلیں لکھا کرتا تھا۔ لیکن اسے زیادہ شہرت مرثیوں کی وجہ سے حاصل ہوئی۔ اس کی یہ شہرت شمالی ہند میں پہنچ گئی تھی۔ چنانچہ قائم چاند پوری اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں اس کا ذکر کیا ہے۔ اس کے مرثیوں کا مکمل مجموعہ اب تک نہیں مل سکا۔ لیکن وہ مرثیے ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے کی ایک خاص بیاض میں ہیں۔(۴۷) اس کے ایک مرثیے کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

ہائے غریب یتیم نمانے عابد تیری زاری ہے
باپ کا مرنا دکھ کا بھرنا تس پہ یو بیماری ہے
تیغ کھڑے لے دشمن سر پر واویلا دکھ بھاری ہے
درد مصیبت عابد تم پر آج کے دن بسیاری ہے
جبریل کیتیں بتاؤ مجھ کو نام ہے کیا اس وادی کا
کٹھن گھڑی ہے پوتے میرے تجھ پہ یو سنگ ساری ہے

خواجہ حمید الدین شاہد باشتراک تبسم کاشمیری

حواشی

۱۔ گولکنڈہ کے حالات شروع سترھویں صدی میں؛ بہ ادارت ڈبلیو-ایچ مورلینڈ، لندن، ۱۹۳۱ء، ص ۳۸۔ یہ اقتباس و اضافہ ادارہ کی طرف سے ہے۔ (مدیر عموی گروپ کیپٹن فیاض محمود)

۲۔ غالباً یہ لفظ "Calico" ہے بمعنی سوتی کپڑا جو کپاس سے بنتا ہے اور اس پر رنگ دار چھاپہ بھی لگایا جاتا ہے۔ ایک طرح کا چھینٹ کا لباس (خ م ز)۔

۳۔ ملاحظہ ہو حوالہ نمبر ا۔

۴۔ دکنی کلچر؛ نصیر الدین ہاشمی، لاہور، مجلس ترقی ادب (۱۹۶۳ء) ص ۸۹-۹۰۔

۵۔ تاریخ گولکنڈہ؛ عبدالمجید صدیقی، حیدر آباد دکن، ادارۂ ادبیات اردو (۱۹۶۴ء) ص ۲۶۹-۲۷۱۔

۶۔ حدیقۃ العالم، جلد اول (فارسی)؛ ابوالقاسم میر عالم (۱۲۶۶ھ)۔

۷۔ داستان ادبِ حیدر آباد؛ محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن، سب رس کتاب گھر (۱۹۵۱ء) ص ۱۷۔

۸۔ تذکرہ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن (۱۹۴۳ء) ص ۱۴۴۔

۹۔ قطب مشتری؛ وجہی، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۵۳ء) ص ۳۔

۱۰۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو؛ علی گڑھ، علی گڑھ یونیورسٹی (۱۹۶۲ء) ص ۳۸۰۔

۱۱۔ ایک اور تصنیف 'تاج الحقائق' بھی وجہی سے منسوب کی جاتی ہے جو یقیناً وجہی کی تصنیف نہیں ہے... تاج الحقائق کے مصنف وجیہہ الدین محمد ہیں (تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، مجلس ترقی ادب، لاہور، طبع سوم (۱۹۸۷ء) ص ۴۳۴ (خ م ز)۔

۱۲۔ تصحیح قیاسی (خ م ز)۔

۱۳۔ کلیات غواصی؛ مرتب: محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ (۱۹۴۰ء) ص ۵۔

۱۴۔ ایضاً، ص ۷۔

۱۵۔ یورپ میں دکنی مخطوطات؛ نصیر الدین ہاشمی، حیدر آباد دکن (۱۹۳۲ء) ص ۴۰۔

۱۶۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ محی الدین قادری زور، کراچی (۱۹۶۰ء) ص ۵۷۔

۱۷۔ اردو شہ پارے؛ محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ (۱۹۲۹ء) ص ۱۰۴۔

۱۸۔ سیف الملوک و بدیع الجمال؛ مرتب: میر سعادت علی رضوی، حیدر آباد دکن (۱۹۳۹ء) ص ۲۱۔

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۲۴۔

۲۰۔ اردوئے قدیم؛ شمس اللہ قادری، لکھنؤ، نول کشور (۱۹۶۰ء) ملحقات، ص ۲۳۔

۲۱۔ مینا ستونتی؛ غواصی، مرتب: ڈاکٹر غلام عمر خان، حیدر آباد دکن (۱۹۶۵ء) ص ۱۲۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۵۔

۲۳۔ یورپ میں دکنی مخطوطات؛ ص ۵۶۷۔

۲۴۔ کلیات غواصی؛ ص ۱۶۔

۲۵۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست (کتب خانہ سالار جنگ)؛نصیر الدین ہاشمی، حیدر آباد دکن (۱۹۵۷ء) ص ۵۹۱۔

۲۶۔ دیوان عبداللہ قطب شاہ؛ مرتب: سید محمد، حیدر آباد دکن (۱۹۲۹ء) ص ۳۔

۲۷۔ ایضاً، ص ۲۔

۲۸۔ عبداللہ قطب شاہ نے ابراہیم عادل شاہ کی 'نورس' کے جواب میں اسی موضوع پر ایک طویل منظوم کتاب بھی مرتب کی تھی جو بقول ڈاکٹر زور، نصیر الدین خان ناظم دیوانی و مال حیدر آباد کے یہاں موجود تھی۔ یہ کتاب اب ناپید ہو چکی ہے: تاریخ ادب اردو، ۱۷۰۰ء تک، جلد سوم؛ سیدہ جعفر و گیان چند، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو (۱۹۹۸ء) ص ۴۳۷۔

۲۹۔ دکن میں اردو؛ نصیر الدین ہاشمی، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو (۲۰۰۲ء) ص ۱۲۲۔

۳۰۔ تاریخ ادبِ اردو، جلد اول؛ ص ۴۸۵۔

۳۱۔ دکن میں اردو؛ ص ۹۸۔

۳۲۔ اردوئے قدیم؛ ص ۷۰۔

۳۳۔ پھول بن؛ ابنِ نشاطی، مرتب: شیخ چاند ابن حسین، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۵۵ء) ص ب۔

۳۴۔ رسالہ 'شرح مرغوب القلوب'، (قلمی)، میراں جی خدا نما، کتب خانہ خاص، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی، ص ۸۶۔

۳۵۔ شمائل الاتقیا، (قلمی)؛ سنہ کتابت (۱۱۵۰ھ) انجمن ترقیِ اردو پاکستان کراچی، ص ۲۴-۲۵۔

۳۶۔ تاریخِ ادب اردو؛ عبدالقیوم، کراچی، پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز لمیٹڈ (س-ن) ص ۵۵۹۔

۳۷۔ فہرست کتب خانہ اودھ؛ اسپرنگر، کلکتہ (۱۸۵۴ء) ص ۶۰۴۔

۳۸۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست (کتب خانہ سالار جنگ)؛ ص ۵۰۴۔

۳۹۔ ایضاً، ص ۶۰۵۔

۴۰۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو؛ ص ۴۰۵۔

۴۱۔ تذکرہ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ ص ۲۹۔

۴۲۔ ایضاً، ص ۲۶۳، جلد چہارم، ص ۱۸۲۔

۴۳۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست (کتب خانہ سالار جنگ)؛ ص ۵۲۷۔

۴۴۔ ایضاً، ص ۱۴۵۔

۴۵۔ ایضاً، ص ۵۳۷۔

۴۶۔ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، جلد دوم؛ نصیر الدین ہاشمی، حیدر آباد دکن (۱۹۶۱ء) ص ۴۷۔

۴۷۔ اردو شہ پارے؛ ص ۱۲۰۔

نواں باب

ادبیاتِ بیجاپور

سیاسی، معاشرتی اور ادبی پس منظر

۱۴۹۰ء/ ۸۹۵ھ میں جب دکن کی بہمنی سلطنت کو زوال ہوا تو اس سلطنت کے صوبہ داروں نے اپنے اپنے علاقہ میں خود مختار سلطنتیں قائم کرلیں۔ چنانچہ یوسف عادل شاہ نے بیجاپور میں ایک آزاد سلطنت کی بنیاد رکھی جو عادل شاہی حکومت کے نام سے ۱۴۹۰ء/ ۸۹۵ھ تا ۱۶۸۶ء/ ۱۰۹۸ھ، تقریباً دو سو سال تک برسرِ اقتدار رہی۔ اس سلطنت کے نو بادشاہوں نے یکے بعد دیگرے حکومت کی۔

اس سلطنت کا بانی یوسف عادل شاہ، سلطنتِ بہمنیہ کے وزیر محمود گاواں کا تربیت یافتہ تھا۔ محمود گاواں کی شہادت کے بعد جب اُس نے بیجاپور میں اپنی خودمختاری کا اعلان کیا، تو وہ تمام اہلِ علم وفضل جو محمود گاواں جیسے عالم و فاضل وزیر کی سرپرستی میں زندگی گزار رہے تھے، اس کے اطراف میں جمع ہوگئے۔ یوسف عادل شاہ علماء اور فضلاء کا بڑا قدر دان تھا اور دور دور سے اہلِ علم کو دعوت نامے بھیج کر بلاتا تھا۔ وہ خود علم و ادب کا دلدادہ اور فارسی کا اچھا شاعر تھا۔ یوسف عادل شاہ نے بیجاپور میں بہت سی خوبصورت عمارتیں تعمیر کروائیں۔ چنانچہ فرخ محل اور انند محل قابلِ دید ہیں۔ ان محلوں کے ناموں سے ہی اردو تہذیب جھلکتی ہے۔ اردو کی تہذیبی روایات جو بہمنی دور سے شروع ہوئی تھیں، عادل شاہی عہد میں فروغ پاتی رہیں۔ ۱۵۱۰ء/ ۹۱۶ھ میں جب اس کا انتقال ہوا تو اس کا بیٹا اسماعیل عادل شاہ تخت نشین ہوا۔ وہ اپنے باپ کی طرح اردو سے ناآشنا تھا۔ فارسی میں شعر کہتا تھا اور 'وفائی' تخلص کرتا تھا۔ یہ بھی بڑا علم دوست اور اہلِ کمال کا مربی تھا بلکہ اس کا کافی وقت علماء کی صحبت میں بسر ہوتا تھا۔ عالموں اور شاعروں کو انعام و اکرام سے سرفراز کرتا تھا۔ اس نے کئی شہر آباد کیے جن کے ناموں سے ہی اردو تہذیب کے آغاز کا اندازہ ہوتا ہے۔ ایک شہر کا نام اس نے 'چنداپور' رکھا تھا اور اس کے عالیشان محل کا نام 'چمپا محل' تھا۔

۱۵۳۴ء/ ۹۴۱ھ میں اس کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا ابراہیم عادل شاہ حکمران ہوا۔ یہ بھی موروثی ذوقِ علم و ادب سے بہرہ مند تھا اور علماء وفضلا کی دل کھول کر قدر کرتا تھا۔ چنانچہ جب مولانا شہید قمی، گجرات سے بیجاپور آئے تو ابراہیم نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور انھیں پچاس ہزار ہن عطا کیے۔ شاہ برہان الدین جانم اسی دور کے بزرگ ہیں، جن کی چند دکنی تصانیف کا پتہ چلا ہے۔(۱) ابراہیم عادل شاہ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے فارسی کی جگہ شاہی دفتر میں اردو کو رائج کر دیا۔(۲) عالموں کی قدر دانی کے علاوہ صنعت و حرفت کی سرپرستی کی۔ اس کے عہد میں بیجاپور علم و ادب، موسیقی اور صنائع کا مرکز بن گیا۔ ابراہیم عادل شاہ

کی وفات کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ ۱۵۵۷ء/۹۶۵ھ میں اس کا جانشین ہوا۔ وہ ملا فتح اللہ شیرازی جیسے جید عالم کا شاگرد تھا۔ اس کے دربار میں ایران، عراق، عرب، آذر بائیجان اور دوسرے ملکوں سے بڑے بڑے صاحبِ کمال آ کر جمع ہو گئے تھے، جن کی سرپرستی اور قدردانی میں وہ اپنے آباو اجداد سے بڑھ گیا۔ اس نے بیجاپور کو علم و ادب کا مرکز بنانے کے لئے لاکھوں روپے صرف کیے۔ اس کے دربار میں اکثر علمی مجلسیں منعقد ہوتی تھیں۔ درس و تدریس کے علاوہ اسلامی تبلیغ کا کام بھی جاری تھا۔ ان علماء کی موجودگی کی وجہ سے عوام وخواص کی ذہنی سطح بلند ہوتی گئی۔ بازاروں اور فقیروں کی خانقاہوں میں اردو کا چلن شروع ہو گیا۔ بہمنی دور کے آخری شعراء شاہ میراں جی اور شہباز حسینی اسی کے عہد میں بیجاپور میں مقیم تھے اور ان کی خانقاہیں اردو کا مرکز بن گئی تھیں۔ ان بزرگوں نے اپنے مریدوں اور عوام کی تلقین کے لیے اردو میں بہت کچھ لکھا۔ ان کی کتابیں دستیاب ہو چکی ہیں (۳) جن میں شاہ میراں جی کے منظوم رسالے 'خوش نامہ'، 'خوش نغز' اور 'شہادت التحقیق' اور نثری رسالہ 'شرح مرغوب القلوب' قابلِ ذکر ہیں۔ (۴) یہ وہی علی عادل شاہ ہے جس کی ملکہ چاند سلطانہ کی بہادری اور شجاعت کے کارنامے تاریخِ دکن میں یادگار رہیں گے علی عادل شاہ ایک اچھا سپاہی تھا اور ملک کے نظم ونسق پر کامل عبور رکھتا تھا۔

عادل شاہی حکومت کی ابتدائی نصف صدی میں دکنی زبان پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ بول چال کی زبان سے آگے نہ بڑھ سکی اور اس دور میں کوئی ادیب یا شاعر پیدا نہیں ہوا۔ (۵) اس زمانے تک اردو زبان کے بولنے اور لکھنے والوں کا مقصد صرف افادی تھا یعنی اس زبان کے ذریعے سے اس دور کے علماء اور صوفیائے کرام اسلامی عقائد کو پھیلانا چاہتے تھے، کیونکہ یہی عوام کی زبان تھی اور اردو تصنیف و تالیف کا بڑا محرک مذہب ہی تھا۔

جب علی عادل شاہ کا بھتیجا ابراہیم عادل شاہ ثانی ۱۵۸۰ء/۹۸۸ھ میں اس کا جانشین ہوا تو بیجاپور اردو کا صحیح مرکز بن گیا۔ اس کے زمانے میں ملک کی ذہنی اور علمی ترقیاں بہت زیادہ بڑھ گئیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کا شمار جلیل القدر حکمرانوں میں ہوتا تھا۔ وہ اکبر اور محمد قلی قطب شاہ کا ہم عصر تھا اور نہ صرف عالموں کا سرپرست تھا بلکہ خود بھی ایک صاحبِ کمال اور بلند پایہ شاعر تھا۔ اس کو اس کے علم وفضل کی وجہ سے 'جگت گرو' کہتے تھے۔ اس کے عہد میں جب گجرات اور احمد نگر کی سلطنتوں کو زوال ہوا تو اس نے وہاں کے تمام باکمالوں کو بیجاپور آنے کی دعوت دی اور ان کی سرپرستی میں کوئی دقیقہ اٹھا نہ رکھا۔ اس عہد کے مشہور صاحبِ کمالوں میں علامہ نورالدین ظہوری، حکیم ابو القاسم فرشتہ، ملا رفیع الدین شیرازی وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ملّا ظہوری نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب 'نورس' کا وہ اہم دیباچہ لکھا جو 'سہ نثر ظہوری' کے نام سے مشہور ہے۔ اس کے حکم سے ابوالقاسم فرشتہ نے ۱۶۰۰ء/۱۰۰۹ھ میں 'تاریخِ فرشتہ' لکھی اور ملّا رفیع الدین شیرازی نے ۱۶۰۸ء/۱۰۱۷ھ سلاطینِ بیجاپور کی اہم تاریخ 'تذکرۃ الملوک' تحریر کی۔ (۶)

اس کے دورِ حکومت میں اردو شاعری کو بہت ترقی ہوئی۔ آتشی، مقیمی، امین، شاہ برہان الدین جانم وغیرہ اس دور کے بڑے شاعر ہیں۔ مقیمی نے 'چندر بدن و مہیار' کے نام سے ایک مثنوی لکھی جو اس دور کا اہم ادبی کارنامہ ہے۔ (۷) شاہ میراں جی کے فرزند اور خلیفہ شاہ برہان الدین جانم نے ایک طویل مثنوی 'ارشاد نامہ' تحریر کی جو دو ہزار پانچ سو ابیات پر مشتمل ہے۔ ان کی دوسری کتاب 'سکھ سہیلا' ایک ترکیب بند ہے۔ یہ دونوں کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی مختلف نظمیں، مثلاً: 'بشارت الذکر'، 'منفعت الایمان'، 'وصیت الہادی' اور 'رموز الواصلین' بھی دستیاب ہو چکی ہیں۔ (۸) ابراہیم عادل شاہ ثانی کو ہندوستانی موسیقی میں کمال حاصل تھا۔ اس نے بڑے بڑے ماہرانِ موسیقی اپنے دربار میں جمع کر لیے تھے۔ موسیقی پر اس کی مشہور ہندی کتاب 'نورس' کا ذکر آ چکا تھا۔ اس میں اس نے بعض راگ راگنیوں کو دکنی نظم میں بھی بیان کیا ہے۔ 'نورس' میں حضرت سید محمد حسینی خواجہ بندہ نواز گیسو

درازؒ کی مدح بھی ہے جس کے دو شعر یہ ہیں:

سید محمد پتی میرا		جیوں رتن میں اتم ہیرا
محل محل صدر سنوارے		اس نمونے بہشت اپارے

اس نے کئی خوبصورت مسجدیں اور محلات بھی بنوائے۔

۱۵۹۹ء/۱۰۰۸ھ میں ابراہیم عادل شاہ نے دارالسلطنت کو بیجاپور سے مغرب کی سمت کچھ فاصلے پر ایک پرفضا مقام پر لے جانے کا خیال کیا۔ چنانچہ اس مقام پر ایک نئے شہر کی بنیاد ڈالی اور تمام امراء اور تجار کو حکم دیا کہ یہاں اپنے مکانات تعمیر کروائیں اور اس شہر میں آ کر آباد ہوں۔ اس شہر کی تعمیر بالخصوص محلات کی تعمیر کے سلسلے میں بیرونی ممالک سے کاریگروں کو بلایا گیا۔ خزانۂ شاہی سے ہر طرح کی مالی امداد لوگوں کو ملنے لگی تو ایک سے ایک اعلیٰ مرصع اور مطلا مکانات تعمیر ہونے لگے۔ محلے، بازار اور سڑکیں کشادہ و فراخ بنائی گئیں۔ محلات عالی شان، دیوان خانے، بالا خانے، دکانیں، باغ، حوض، نہریں بہت جلد بن کر تیار ہو گئے۔ محل سے بیجاپور تک چوڑی سڑک بنائی گئی جس کے دونوں طرف دو منزلہ دُکانیں بھی تھیں۔ چاروں طرف قابلِ دید نقاشی، گلکاری، رنگ آمیزیِ طلائی اور لاجوردی کے نمونے نظر آتے تھے۔ اس شہر میں رومی، ترکی، ایرانی، تورانی اور عرب سب ہی قسم کے لوگ آباد تھے۔ اس شہر کا نام نورس پور رکھا گیا۔ نورس نام کی وجہ تسمیہ یہ بیان کی جاتی ہے:

> ''جب اس شہر کی بنیاد رکھی جا رہی تھی تو یہیں کا ایک شخص شیشہ شرابِ خوشگوار کا لے کر بادشاہ کے سامنے حاضر ہوا۔ اس کی نفاست اور خوش ذائقگی نے بادشاہ کو بے حد مسرور کیا کہ اس شہر کا نام ہی نورس رکھ دیا۔''(۹)

اور نورس کے لفظ کو اس قدر قبول عام نصیب ہوا کہ سکہ کا نام، محل کا نام اور مہر پر بھی یہی کندہ ہونے لگا۔ یہی نہیں بلکہ ظہوری نے اپنے دیباچہ کا نام 'نورس' رکھا اور محمد قاسم فرشتہ نے 'نورس نامہ' لکھا۔ عبدالقادر شاعر فصیح نے اپنا تخلص بھی 'نورس' کیا۔

ابراہیم عادل شاہ رنگین مزاج تھا چنانچہ عیدِ نورس اختراع کی، یعنی جس میں نویں تاریخ جمعہ کو آن پڑتی تو عید منائی جاتی۔ رقص و سرود کی محفل جمتی اور امراء اس میں شریک ہوتے۔ ابراہیم عادل شاہ کو فنِ موسیقی کا اتنا شوق تھا کہ قریب چار ہزار گوئیے دربار میں حاضر رہتے اور خود بادشاہ بھی اس فن کا استاد ہو گیا تھا۔ یہ روایات پروان چڑھ رہی تھیں۔ دولت کی فراوانی اور آسودہ حالی کی وجہ سے نغمہ و سرود کا چرچا تھا۔ عیدین، شبِ برات، نو روز اور سالگرہ کی تقریبات پر جشن ہوا کرتے تھے۔ عیدِ نو روز میں نو دن تک جشن منایا جاتا تھا۔ ارکانِ دولت اور ملازمین انعام و اکرام سے سرفراز ہوتے تھے۔ اس کے عہد میں رعایا مطمئن اور خوشحال تھی۔(۱۰) ملک میں امن تھا اسی لیے یہاں ادب و فن کو فروغ حاصل ہوا۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے بعد اس کا بیٹا محمد عادل شاہ ۱۶۲۶ء/۱۰۳۷ھ میں تخت نشین ہوا۔ وہ خود شاعر نہ تھا لیکن علم و ادب کا دلدادہ اور شاعروں کا سرپرست ضرور تھا۔ اس کے دورِ حکومت میں بھی بیجاپور شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں کا مرکز رہا۔ اس کی ملکہ خدیجہ سلطان، گولکنڈہ کے فرمانروا محمد قطب شاہ کی بیٹی تھی۔ اس کا بچپن گولکنڈہ کے ادب پرور ماحول میں گزرا تھا اور وہ اردو ادب کی شیدائی اور سرپرست تھی۔ اُس نے ابنِ حسام کے فارسی 'خاورنامے' کا اردو میں ترجمہ کرنے پر بیش بہا انعام کا اعلان کیا جس کی بناء پر رستمی نے اپنی مشہور رزمیہ مثنوی 'خاور نامہ' لکھی۔ غرض محمد عادل شاہ اور ملکہ خدیجہ سلطان کی اردو نوازی کی وجہ سے اس دور میں اردو ادب کو بیجاپور میں بہت فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد کے بڑے شاعروں میں حسن شوقی، رستمی، نصرتی، صنعتی، ملک خوشنود اور

دولت کے نام قابل ذکر ہیں۔

محمد عادل شاہ کے بعد اس کا بیٹا علی عادل شاہ ثانی ۱۶۵۶ء/ ۱۰۶۷ھ میں بادشاہ بنا۔ وہ بلند پایہ شاعر تھا اور شاہی تخلص کرتا تھا۔ اس کا مکمل اردو دیوان 'کلیات شاہی' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ملا نصرتی جو دکنی اردو کا بہت بڑا شاعر مانا جاتا ہے، اس کے دربار کا ملک الشعراء تھا۔ نصرتی نے بادشاہ کی ہنر پروری کی اس طرح تعریف کی ہے۔

ترے شعر تے کے شاعراں کوں ہے نور مضامین، معانی کے گردوں کا سور(۱۱)

علی عادل شاہ ثانی کو ابتداء میں سرکش امراء کی بغاوتوں، مرہٹوں اور مغلوں کی یورشوں کا مقابلہ کرنا پڑا مگر جب ان سے فراغت ملی تو ادب وفن خصوصیت سے شاعری اور موسیقی کی طرف متوجہ ہوا۔ وہ بڑا رنگین مزاج اور عیش وعشرت کا دلدادہ تھا۔ ریختی گو شاعر ہاشمی اس کے دربار کا شاعر تھا۔ ریختی گو شاعر کی دربار سے وابستگی، بادشاہ کی خوش طبعی اور عیش پسندی کی غمازی کرتی ہے۔

ایاغی، مرزا، ہاشمی، شغلی اور شاہ امین الدین اعلیٰ اسی دور کے معروف شعراء ہیں۔ غرض عادل شاہی سلطنت کے سارے فرماں روا علم وادب، شعر وسخن اور بالخصوص اردو زبان وادب کے بڑے سرپرست تھے۔ انھی کی سرپرستی کی وجہ سے اردو، جو بول چال کی زبان تھی، تصنیف وتالیف کا ذریعہ بن گئی۔ فارسی کی بجائے اردو کو سرکاری زبان قرار دیا گیا۔ اس سلطنت کے شاعر تاجداروں نے اسی زبان کو اپنے خیالات کے اظہار کے لیے منتخب کیا۔ شاعروں اور عالموں کو انعام واکرام سے سرفراز کیا۔ اردو کی تہذیبی روایات جو بہمنی دور سے شروع ہوئی تھیں، عادل شاہی سلطنت میں بامِ عروج پر پہنچیں۔ بیجاپور کے ادیبوں اور شاعروں کے کارنامے شاہانہ سرپرستیوں کے رہینِ منت ہیں۔ عادل شاہی سلاطین نے اپنے دوسو سالہ دورِ حکومت میں اردو زبان وادب کی جو خدمات انجام دی ہیں، ان کے تذکرے کے بغیر تاریخِ ادبِ اردو مکمل نہیں ہوتی۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ بیجاپور کے معاشرتی حالات بھی بیان کیے جائیں تاکہ اس ماحول کا اندازہ ہو سکے جس میں اردو ادب پروان چڑھا۔

> ''بیجاپور کا علاقہ بہت زرخیز تھا۔ یہی وجہ تھی کہ یہاں کے سکے کا نام بھی ''ہن'' تھا۔ روپیہ کا رواج عالمگیر کے عہد سے شروع ہوا۔ اس سلسلۂ عادل شاہی کی ابتداء یوسف بیگ ساری سے ہوئی۔ اسی نے قلعۂ ارک کی بنیاد ڈالی اور بیجاپور کو دارالسلطنت بنایا۔ یہاں کے چند ایک اچھے قابلِ ذکر اصول وضوابط کا اجمالاً ذکر کیا جاتا ہے۔ بادشاہ سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ عادل اور منصف مزاج ہو۔ تجربہ کار اور بہادر لوگوں کو فوج میں بھرتی کرے۔ وزیر کے لیے ایسے شخص کا انتخاب کیا جائے جو صائب رائے اور قابلِ اعتماد ہو۔ پایۂ تخت اور رعایا کی دیکھ بھال کے بعد بیرونی حملوں کے لیے ہمہ وقت مستعد رہے۔ جو نیا ملک فتح کرے وہاں کے باشندوں کے ساتھ نرمی کا سلوک کرے اور جن کے وظائف مقرر تھے ان کے وظائف بحال کرے۔ اپنی حکومت میں اسلام کے احکام جاری کرے۔ وہ یہ بات یاد رکھے کہ غیر قوم کو بڑی بڑی حکومتیں دینا خطرے سے خالی نہیں۔ غلاموں اور حبشیوں کی تعلیم اور روزگار کا بندوبست کرے۔ بادشاہ کو چاہیے کہ محض سنی سنائی باتوں پر بلا ثبوت مواخذہ نہ کرے۔ سرحدی مقامات اور قلعہ جات پر معتبر آدمیوں کو رکھے اور ان کا تبادلہ ہر تیسرے سال کرتا رہے۔ قاضی،

خطیب اور اعلیٰ حاکموں کو انصاف اور دادرسی کی تلقین کرے اور احکامِ شرعیہ کے مطابق عمل رکھنے کی سخت تاکید کرے۔ رشوت ستانی، بددیانتی، جھوٹ اور چوری کی تابہ امکان روک تھام کرے۔''(۱۲)

ملک بھر میں نماز جمعہ اور خطبہ کا انتظام بطور خاص کیا جاتا تھا۔ نماز کی ادائیگی کی تاکید کی جاتی تھی۔ جابجا بلاضرورت مسجدیں تعمیر کرنے کی اجازت نہ تھی کیونکہ اس طرح مسجد کی بے حرمتی ہوتی ہے کیونکہ مساجد زیادہ ہونے پر یہ خرابی ہوتی ہے کہ ان میں نمازی نہیں آتے۔ اگر کوئی شخص نیک راہ میں روپیہ صرف کرنا چاہتا تو اسے تلقین کی جاتی کہ سرائیں، خانقاہیں، پل اور کنویں بنوائے۔ دوسرے مذاہب کے تہواروں اور رسومات پر اعتراض نہ ہوتا تھا۔ مقاماتِ متبرکہ و روضہ ہائے اولیائے کرام میں جہاں لنگر اور معاش جاری تھے، انھیں بدستور قائم رکھنے کا انتظام کیا جاتا، بلکہ لنگر کا انتظام اس طرح کیا جاتا کہ صفائی کا خاص خیال رکھا جاتا اور کوشش کی جاتی کہ لنگر مستحقین و مساکین کو ملے اور غیر مستحقین اس سے فائدہ نہ اُٹھائیں۔ آثار شریف میں دو مدرس ہمیشہ مقرر رہ کر حدیث شریف اور فقہ کی تعلیم دیتے تھے۔ طالب علموں کے لیے وظائف مقرر کرنے کے علاوہ اچھی غذا کا بھی بندوبست کیا جاتا تھا۔ عادل شاہی عہد میں عربی و فارسی کی تمام کتب سرکار سے بلا معاوضہ ملتی تھیں۔ اسلامی رجحان اس قدر غالب تھا کہ عربی کے دو اور فارسی کا ایک مدرسہ تھا۔ تمام مساجد میں مؤذن، پیش امام اور روشنی کا خرچ حکومت ہی دیتی۔ رمضان شریف میں تمام مساجد میں قرآن شریف ختم کیے جاتے تھے اور سرکار سے حفاظ، قاری و سامع مقرر ہو کر نمازِ تراویح ادا ہوتی تھی اور اسی طرح بزرگانِ دین کے عرس پر بڑا اہتمام کیا جاتا۔ ہر جگہ لنگر خانے جاری تھے۔ جہاں پختہ غذا ملتی اور محتاج اہلِ ہنود کو سوکھا آٹا اور چاول دیا جاتا۔ ہندو مسافر کو سوا سیر آٹا، آدھ سیر چاول، ایک پاؤ دال اور ارہر یا مونگ اور چار چھٹانک گھی اور تین جیتل (پیسے) مسالے اور لکڑی کے لیے دیے جاتے۔ مالِ غنیمت اور زکوٰۃ وخمس جامع مسجد اور آثار محل میں جمع رہتا اور حسبِ احکام شرع اس کا مصرف ہوتا۔ ان مصارفِ بالا کے لیے ایک کمیٹی بنائی جاتی تھی جس میں دو قاضی، دو مفتی، ایک امین، کوتوال، دو مشائخ، دو صدر الصدور اور ایک خطیب جامع مسجد اور ایک خطیب عیدگاہ شامل ہوتا۔ مشائخ اور علماء کو وظائف اور انعامات ملتے۔ جس طرح ہندو اور غیر قوموں کو آسائش اور آزادی کا خیال رکھا جاتا، اسی طرح سنی اور شیعہ دونوں فرقوں کو برابر سہولتیں مہیا کی جاتیں، مثلاً جس قدر روپیہ عشرۂ محرم منانے پر صرف کیا جاتا اسی قدر بارہ وفات (عید میلاد النبیؐ) پر بھی خرچ کیا جاتا۔

شہر کے دروازوں پر معتبر واقعہ نویس اور اخبار گو اور چند سوار رہا کرتے تھے۔ متولی کے پاس پانچ سو سوار اور پانچ ہزار برق انداز جنگی بھی مقرر تھے۔ کوتوالِ شہر دن رات شہر کی حفاظت کرتا۔ قیدیوں کو خوراک سرکار سے ملتی۔ بادشاہ نے محل پر ایک گھنٹی لگا رکھی تھی اور ہر وقت داد و فریاد کی اجازت تھی لیکن شرط یہ تھی کہ پہلے حاکمِ مجاز کے پاس فریاد لے جائی جائے اگر وہاں دادرسی نہ ہو تو پھر بادشاہ سے فریاد کرنے کے لیے گھنٹی بجائی جائے۔

جزیہ وصول کرنے کے لیے مختلف طبقوں کے لیے مختلف شرحیں لگائی جاتیں اور یہ جزیہ بیت المال میں جمع کیا جاتا۔ دیہات کی سالانہ جمع بندی کی جاتی۔ بادشاہ کے اوقاتِ کار مقرر تھے اور اہم باتوں میں وزراء سے مشورے لینے کے علاوہ خود تنہائی میں بھی فیصلوں پر غور کرتا۔ معمولات میں کبھی فرق نہ آتا۔ عیدین، شب برات اور سالگرہ پر شہر آراستہ کیا جاتا اور جشن منائے جاتے۔ نوروز پر نو دن تک بہت تزک و احتشام کے ساتھ شہر سے دور کسی پر فضا مقام پر جشن منایا جاتا۔ الغرض ملک پر امن اور رعایا اتنی خوشحال تھی کہ اس دور حکومت میں، فنِ موسیقی، فنِ تعمیر، فنِ شعر و ادب، علومِ دینوی سب نے بہت ترقی کی۔(۱۳)

سلطنتِ عادل شاہیہ کا دور یوسف عادل شاہ کے زمانے سے شروع ہو کر سکندر عادل شاہ تک دو سو برس کے لگ بھگ ہے۔ لیکن عروج کا زمانہ سلطان محمد اور اس کے والد ابراہیم عادل شاہ کا تھا۔ یہ دونوں عہد ملا کر اسی (۸۰) سال ہوتے ہیں۔

ابراہیم عادل شاہ نے سینتالیس سال حکومت کی۔ وہ رعایا کی فلاح کے ساتھ ساتھ علماء و فضلاء اور ذی علم لوگوں اور بزرگوں کا قدر دان تھا۔ معاشی خوشحالی اور معاشرتی اطمینان کی وجہ سے لوگوں کو فراغت نصیب تھی اور چنانچہ یہ دونوں سلاطین علم و ادب، فن و ہنر کی طرف متوجہ رہتے۔ ان کے ادوار میں اکثر بزرگانِ دین اور شعرائے نامور مثلاً ملا ظہوری بیجاپور آئے۔ ہر ہنر کے استاد اس عہد میں بیجاپور میں جمع تھے۔ صنعت، دستکاری، خطاطی، نقاشی اور مصوری کا چونکہ وہ خود دلدادہ تھا، اس لیے سرپرستی کر کے ان فنون کو فروغ دیا۔

دکن میں مصوری نے جو روپ اختیار کیا، اس میں احمد نگر، گولکنڈہ اور بیجاپور تینوں مملکتوں کا حصہ ہے، مگر جس مصور کتاب سے اس دبستان کا آغاز ہوتا ہے وہ 'نجوم العلوم' ہے۔ اس کتاب کی تصاویر اور نقوش جنوبی دکن کی ریاست وجیانگر کی مصورانہ روایات سے بھی متاثر ہیں مگر دکن کی مصوری میں سب سے بڑا ہاتھ بیجاپور کا ہے اور یہ اندازِ قلم کاری سلطان عادل شاہ (۱۵۵۷ء-۱۵۸۰ء) اور اس کے مشہور بھتیجے ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء-۱۶۲۷ء) کے عہود میں پروان چڑھا۔[۱۴] سلطان ابراہیم خود بھی مصور تھا اور اسے خطاطی میں بھی کافی مہارت تھی۔ وہ موسیقی کا دلدادہ تھا۔

چنانچہ تصاویر میں مختلف راگنیاں اور موسم حسین و جمیل نسوانی روپ میں متشکل کیے گئے ہیں۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد میں ۱۶۱۵ء کے قریب ایسی شخصی تصاویر بنی شروع ہوئیں جن میں دبستانِ بیجاپور کی تمام خصوصیات نمایاں ہوگئیں۔ ان تصاویر اور مغلیہ تصاویر میں یہ فرق ہے کہ جہاں مغلیہ مصوری تکنیکی لحاظ سے بہت پختہ ہوتی ہے، بیجاپور کی ان تصاویر میں واقعیت پر ایک شعری بلکہ رومانوی پرتو پڑا نظر آتا ہے۔ ان میں سے بہترین نمونہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی وہ تصویر ہے جو لندن کے برٹش میوزیم میں موجود ہے۔

عادل شاہی دور کے ادب میں اس وقت کے معاشرتی اور سماجی حالات کی جھلکیاں صاف طور پر دکھائی دیتی ہیں۔ لباس، تقاریب، رزم و بزم کا بیان، رہن سہن کے طریقے، مذہبی معتقدات غرض کوئی ایسا پہلو نہیں جس پر تفصیل سے نہ لکھا گیا ہو۔ چنانچہ عورتوں کے ملبوسات اور زیورات کی جو تفصیل ملتی ہے ان سے محل سراؤں کی بیگمات کی آرائش و زیبائش کا اندازہ بھی ہو جاتا ہے۔ قسم قسم کے زیوروں کے نام سامنے آتے ہیں۔ مثلاً سیس پھول، کرن پھول، بلاق وغیرہ، اسی طرح مردوں کی دکنی وضع کی پیچ دار پگڑی، ململ کا جامہ، شبنم کا نیمہ زیب، تنگ مہری کا پاجامہ، گلے میں جواہرات اور موتیوں کے بڑے بڑے مالے اور ہاتھوں میں جڑاؤ کڑے وغیرہ۔ گویا ان کا ادب اپنے معاشرے کی پوری ترجمانی کرتا تھا اس لیے اس میں واقعیت اور صداقت کا عنصر قوی ہے۔

شعراء کا حال

اب ہم عادل شاہی دور کے ادب کا جائزہ لیں گے۔ اس دور کے مشہور و معروف اہل علم و فن کے کلام اور تصنیفات پر تبصرہ بھی کیا جائے گا، جس سے اس دور کے ادبی سرمائے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ بھی ہو سکے گا۔

اشرف بیابانی (۱۴۵۹ء-۱۵۲۸ء)

سید شاہ اشرف نام اور اشرف تخلص ہے۔ اشرف کی ولادت ۱۴۵۹ء/۲ ذیقعد ۸۶۴ھ میں فقر آباد تعلقہ انبڑ ضلع اورنگ آباد (دکن) میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد ماجد ضیاء الحق والدین مخدوم سید شاہ ضیاء الدین رفاعی بیابانی چشتی سہروردی سے حاصل کر کے حقائق و معارف کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ۱۴۸۹ء/۸۹۵ھ میں ان ہی سے خلافت ملی اور ان کی وفات کے بعد ۱۵۰۳ء/ ۹۰۹ھ میں سجادہ نشین ہوئے۔

ایک دفعہ احمد نگر کا بادشاہ نظام شاہ اپنے لشکر کے ساتھ ایک جنگل میں سفر کرتے ہوئے جب مخدوم شاہ اشرف بیابانی کی ملاقات کے لیے آیا تو آپ نے سارے لشکر کو کھانا کھلایا۔ جنگل میں بے سروسامانی کے باوجود یہ مہمان نوازی حیرت انگیز تھی۔ اس واقعے کے بعد شاہ اشرف کے متعلق یہ ضرب المثل مشہور ہوگئی:

"شاہ اشرف بیابانی، بھوکے کو بھوجن پیاسے کو پانی"

اشرف کا وصال قمری تقویم کی رو سے اکہتر (۷۱) سال کی عمر میں ۱۵۲۸ء/ ۹۳۵ھ میں ہوا۔[۱۵] ان کا مزار فقرآباد میں کمرخی گنبد کے نام سے مشہور ہے۔[۱۶]

اولیائے کرام کے تذکروں میں شاہ ضیاء الدین بیابانی اور شیخ ضیاء الدین غزنوی کے نام ملتے ہیں۔ چونکہ شاہ ضیاء الدین بیابانی، 'نوسرہار' کے مصنف اشرف کے ہم عصر تھے، اس لیے ممکن ہے کہ اشرف انھیں کا مرید ہو۔ اشرف نے اپنی مثنوی 'نوسرہار' میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے مصائب کو نو ابواب اور بیس (۲۰) عنوانوں کے تحت بیان کیا ہے، یہ عنوانات فارسی میں ہیں اور اس میں بعض بہت طویل ہیں۔ حمد و نعت وغیرہ کے بعد تیسرے باب میں سید الشہداء کے مصائب کربلا پر سوز انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ واقعاتِ کربلا کے موضوع پر اردو میں یہ پہلی کتاب ہے۔ پہلے باب میں حمد میں پینتالیس (۴۵) اور نعت میں اکیس (۲۱) ابیات ہیں۔ اشرف نے حمد کے سلسلے میں موسموں کا اس طرح ذکر کیا ہے:

تینو کالے بارہ ماس اپنی اپنی روت اداس
کدہیں چھاؤں کدہیں پو دھوپ ات پر ماندیا یہ بہروپ
کدہیں تپتا دھوپ کالا کہیں پڑتا برشکالا

اس کے بعد خدائے تعالیٰ کی قدرت و جبروت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ خدا نے جیسا جسے چاہا ویسا بنا دیا۔ حمد کے خاتمے کے دو شعر یہ ہیں:

لکھیا اشرف یہ بکھان توحید حق کی موزوں آن
اللہ بخشے تجھ رحمت لیکھے باری خوب صفت

اس کے بعد نعت شروع ہوتی ہے اور نعت کے بعد 'در سبب ساختن و تالیف و التماس مصنف و انفراق آن' کے عنوان سے اشعار ہیں۔ اس کے بعد حضرت امام حسنؓ اور حضرت امام حسینؓ کا ذکر اور امتِ رسولؐ کا حال بیان کیا گیا ہے۔ اس میں یہ واقعہ بھی مذکور ہے کہ جبرئیل نے حضرت رسول اللہ کو یہ خبر کر دی تھی کہ آپ کی امت آپ کے نواسے حضرت امام حسینؓ کو شہید کر دے گی۔ اشرف دوسرے قدیم مصنفوں کی طرح اپنی زبان کو ہندی کہتا ہے:

نظم لکھی سب موزوں آن یوں میں ہندی کر آسان

مثنوی 'نوسرہار' اٹھارہ سو (۱۸۰۰) ابیات پر مشتمل ہے۔ اشرف نے اس مثنوی میں پنجابی اور گجراتی زبانوں کے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں مثلاً:

سگلے لوگن بیعت آن راضی ان سوں ہوئے جان

....

ہمنا بھی اب ووہی باٹ سب کون جانا اوسی گھاٹ[۱۷]

مثنوی کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے:

اللہ　واحد　حق　سبحان　　　جن　یہ　سرجیا　بھوئیں　آسمان

چندر　سورج　تارے　روکھ　　　بادل　بجلی　مینہہ　اچوک

اس مثنوی کے مخطوطات، ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن، انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان (کراچی) اور انجمنِ ترقیِ اردو ہند (علی گڑھ) کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔

اشرف کی دوسری مثنوی 'واحد باری' ہے جس کا سنہ تصنیف معلوم نہ ہو سکا لیکن زبان اور اسلوبِ زبان سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ 'نوسرہار' کی تصنیف کے قریبی زمانے میں یہ بھی لکھی گئی ہوگی۔ 'واحد باری' اور 'نوسرہار' دونوں مثنویاں ایک ہی بحر میں لکھی گئی ہیں۔ شاعر نے اپنا تخلص اور کتاب کا نام ایک بیت میں اس طرح بیان کر دیا ہے۔

واحد　باری　ہوئی　تمام　　　دنیا　میں　رہے　اشرف　کا　نام

امیر خسروؒ کی مشہور مثنوی 'خالق باری' اور اشرف کی 'واحد باری' ایک طرز پر لکھی گئی ہیں۔ اس مثنوی میں ایک ہزار ابیات ہونے کا اشارہ ایک فارسی بیت سے ہوتا ہے۔

لیکن مخطوطے میں صرف آٹھ سو ابیات ہیں۔ مثنوی کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

واحد　باری　ایک　خدائے　　　فعلن　فعلن　فعلن　فاع

اشرف نے علم لغت کی وسعت کے بارے میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:

علم　لغت　دریا　ہے　نگنت　　　شناور　خلق　نہ　پایا　انت

دانستن　علم　لغت　اصوات　　　جو　لیوے　سو　قطرہ　ہات

اس مثنوی میں صرف عربی فارسی اور اردو کے مترادف و ہم معنی الفاظ ہی نہیں ہیں بلکہ عروض و قافیہ، موسیقی اور نجوم کی اصطلاحات اور ان کے مطالب کو بھی سمجھایا گیا ہے۔ مثلاً:

نیم　بیت　کو　مصرع　بول　　　دو　مصرع　کی　بیت　ہے　کھول

رباعی　کیا　چو　مصرع　جان　　　مخمس　کیا　پنج　مصرع　خوان

قصیدہ　غزل　کا　اول　مطلع　　　تخلص　آخر　بیت　کا　مقطع

ردیف　بعد　از　قافیہ　آر　　　ایک　گھوڑے　پر　دو　سوار (۱۸)

نصیر الدین ہاشمی کا خیال ہے کہ یہ مثنوی کسی اور اشرف کی ہے جس کا تعلق دور نظام شاہی سے ہے۔ (۱۹)

اس مثنوی کے دو مخطوطات ہیں، جن میں سے ایک ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن اور دوسرا کتب خانہ سالار جنگ میں ہے۔ اشرف کی تیسری مثنوی 'لازم المبتدی' ہے جس کی زبان اور اسلوب بیان 'نوسرہار' کی زبان اور اسلوب بیان جیسا ہے۔ یہ ایک مختصر سی مثنوی ہے جس میں دس عنوانات کے تحت اسلامی مسائل کو سمجھایا گیا ہے مثلاً صفتِ ایمان، شرائطِ ایمان، احکامِ عیدین وغیرہ، جیسے:

نام　اللہ　کا　کروں　بیاں　　　دین　نبیؐ　کا　کہوں　عیاں

اللہ　صاحب　محمدؐ　بندہ　　　جس　کے　کاج　کیا　یہ　دھندہ

جے　کچ　حکم　ہے　سن　دھر　کان　　　عمل　کر　اس　پر　یقیں　کر　مان

مثنوی کی اختتامی ابیات میں شاعر نے کتاب کے نام اور اپنے تخلص کی اس طرح وضاحت کی ہے:

لازم المبتدی اس کا نام پڑنہارے کوں آوے کام
سخن جوڑا یہ اشرف نیں مانگیں دعا حق کے کنیں

اس مثنوی کا صرف ایک مخطوطہ ادارۂ ادبیات اردو کے کتب خانے میں ہے۔[۲۰]

عبدل

عبدل کا نام عبدالغنی یا عبدالقادر تھا۔ سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء-۱۶۲۷ء/ ۹۸۸ھ-۱۰۳۷ھ) کے عہد حکومت میں موجود تھا۔[۲۱] عبدل نے ۱۶۰۳ء/۱۰۱۲ھ میں ایک طویل مثنوی 'ابراہیم نامہ' لکھی تھی جس میں اپنے محسن و مربی ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو کے حالات نظم کیے ہیں۔ اس مثنوی میں تقریباً سات سو پچاس (۷۵۰) ابیات ہیں۔ یہ مثنوی حمد و نعت اور مدح یارانِ رسولؐ کے بعد، تعریف مرشد سید محمد حسینی گیسو درازؒ سے شروع کی گئی ہے۔ اس کے بعد وہ لکھتا ہے کہ بادشاہ نے اسے بلا بھیجا اور حکم دیا کہ نئے مضمون کی ایک ایسی کتاب لکھو کہ جس کا جواب کسی سے بن نہ پڑے:

اونہی شاہ استاد کر سو نظر بلایا جو عبدل کوں سر ہاتھ دھر
نوی بات مضمون کر اک کتاب نہ کوئی فکر گوندھیا ہے تس کا جواب
نہ باقی رہے کچھ تو عالم نشان اگر کچھ رہے تو بچن شعر جان
سو یوں بچن سن شاہ استاد کان پوچھیا جگت گر شعر کہہ کس زبان
زباں ہندوی مجھ سوں ہور دہلوی نہ جانوں عرب ہور عجم مثنوی
کہیا شاہ استاد عبدل سو یوں تو ہر اک زبان شعر کر بات کوں
شعرِ فن سب ملک میں ایک دھات عشق ایک پرگٹ چھپن روپ بات[۲۲]

اس کے بعد دو اور عنوانات درتعریف سخن و الفاظ شعر گفتن اور درتعریف قلم، کاغذ و عرفان، قائم کیے گئے ہیں۔ اس کے بعد اصل مثنوی شروع ہوتی ہے۔ مثنوی کے تمام عنوانات فارسی میں ہیں۔ پہلے عنوان 'ابتدائے کتاب ابراہیم نامہ در مدح حضرت شاہ عالم پناہ' کے دو شعر بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں:

کروں ابتدا شہ براہیم نام کہ جس صفت عالم بھریا ہے تمام
سرگ مرت پاتال ہر یک دھرا رہیا روپ سرور ہو عالم بھرا

اسی طرح کئی عنوانوں مثلاً تعریفِ سخاوت بادشاہ، تعریفِ شہر بیجاپور، تعریفِ دربار حضرت شاہ عالم پناہ وغیرہ کے تحت عبدل نے نہ صرف ابراہیم عادل شاہ ثانی کی خانگی زندگی کے واقعات اس مثنوی میں محفوظ کر دیے ہیں، بلکہ اپنے زمانے کے رسم و رواج آدابِ دربار، عمارات، زیورات، سیر و شکار اور موسیقی وغیرہ پر قابل قدر مواد کو پیش کیا ہے۔ اس مثنوی کی تاریخی اہمیت، اس کی ادبی اور لسانی اہمیت سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ مثنوی کے آخری ابیات میں شاعر کا تخلص، اس کے ممدوح کا نام اور تاریخِ تصنیف کا ذکر ہے:

بچن پھول گوندیوں براہیم نام کیا سیس پر برس بارہ تمام
خدایا تو عبدل بچن پھول کر پھنور عارفاں چیت سو مقبول کر[۲۳]

ابراہیم نامے کا صرف ایک مخطوطہ کتب خانۂ سالار جنگ حیدر آباد دکن میں موجود ہے۔ ڈاکٹر زور مرحوم نے اسی مخطوطے کی نقل کر کے کتب خانۂ ادارۂ ادبیاتِ اردو میں محفوظ کر دی ہے۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء تا ۱۶۲۸ء)

ابراہیم عادل شاہ ثانی، طہماسپ شاہ کا بیٹا اور علی عادل شاہ کا بھتیجا تھا۔ ۱۵۷۰ء/ ۹۷۸ھ میں پیدا ہوا۔ چونکہ اس کے چچا علی عادل شاہ کے کوئی اولاد نہ تھی، اس لیے اس کے انتقال کے بعد مسند نشین ہوا۔ یہ عادل شاہی سلطنت کا چھٹا فرماں روا تھا۔ جس نے ۱۵۸۰ء سے ۱۶۲۷ء تک (۹۸۸ھ تا ۱۰۳۷ھ) حکومت کی۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی، گولکنڈے کے پانچویں بادشاہ محمد قلی قطب شاہ کا ہم عصر اور کئی باتوں میں اس کا ہم مشرب تھا۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے یہ باکمال شخص تھا اور علم و ادب کا بہت بڑا مربی۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے فنِ موسیقی پر جو کتاب لکھی وہ ہندوی زبان میں ہے۔ اس کا نام 'نورس' ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے 'نورس' کو مرتب کر کے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ اگر چہ یہ ہندی زبان میں ہے لیکن بعض راگ راگنیاں دکنی زبان میں بھی ہیں۔ چونکہ اس کی زبان عام دکنی کتابوں سے مختلف ہے اور اس کی بحریں بھی الگ ہیں، اس لیے نورس کی زبان اور بحریں زیادہ تر ہندی کی ہیں۔ یہ کتاب ۱۵۹۵ء سے ۱۶۰۳ء (۱۰۰۴ھ سے ۱۰۱۲ھ) کے درمیان لکھی گئی تھی۔ اب تک اس کتاب کے گیارہ (۱۱) مخطوطات کا پتہ چل چکا ہے۔

سید شہباز حسینی

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ کی اولاد میں سے تھے اور شاہ ہدایت اللہ حسینی کے خلیفہ تھے۔ انھوں نے اپنا نام ہی بطور تخلص استعمال کیا اور حضرت بندہ نوازؒ کے تخلص شہباز کے آگے لفظ 'حسینی' لگا کر اپنے تخلص میں امتیاز قائم رکھا۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور وہ مدت العصر بیجاپور میں رہے اور وہیں فوت ہوئے۔ بیجاپور کے ایک محلے شاہ پیٹھ میں ان کا مزار ہے۔ ان کی بعض غزلیں حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی طرف منسوب کر دی گئی ہیں۔ نمونہ کلام یہ ہے:

توں تو صحی ہے لشکری کر نفس گھوڑا سار توں　　ہوئے نرم نہ تجھ او چڑے پس کھائے گا آزار توں
جب قید گھوڑا آوے گا تجھ لامکاں لے جاوے گا　　توں عشق جھگڑا پاوے گا خوش مار لے تلوار توں
شہباز اب خود کھوئے کر، ہر دو جہاں دل دھوئے کر　　اللہ کی جانب ہوئے کر، تب پائے گا دیدار توں (۲۴)

آتشی

حکیم سید آتشی نام اور آتشی تخلص تھا۔ یہ شیراز کا سید زادہ تھا۔ آتشی اس کا خاندانی لقب بھی ہے کیونکہ اس کے اجداد میں سے کوئی اپنی سیادت کو ثابت کرنے کے لیے آگ میں کود گیا تھا۔ (۲۵) افسر امروہوی نے آتشی کا نام حکیم محمد امین لکھا ہے۔ (۲۶) آتشی اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ چونکہ وہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کا شاہی طبیب تھا اس لیے دربار اور محل میں اس کی بڑی عزت ہوئی تھی۔ اس کا کلام اب تک دستیاب نہیں ہو سکا لیکن مختلف تاریخوں میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ چنانچہ 'گلدستۂ بیجاپور' میں مذکور ہے کہ یہ اردو میں بھی نظمیں لکھا کرتا تھا۔ اس دور کی ایک اور تاریخ 'فتوحاتِ عادل شاہی' اس وقت لکھی گئی تھی جب آتشی نوجوان تھا اور 'فتوحات عادل شاہی' کا مصنف بہت بوڑھا ہو گیا تھا۔ آتشی کی قابلیت کے بارے میں وہ لکھتا ہے کہ اس نے شاعری کی تمام اصناف مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی اور رباعی وغیرہ پر طبع آزمائی کی ہے، لیکن ایک بلند پایہ شاعر ہونے کے باوجود اس کے مزاج میں غرور و تکبر نام کو نہ تھا۔ وہ آگے چل کر لکھتا ہے کہ آتشی نے فارسی زبان میں ایک کتاب 'عادل نامہ' بھی لکھی تھی جس میں شاہان بیجاپور

کی لڑائیوں کا ذکر ہے۔ اس دور کی ایک اور تاریخ 'احوالِ سلاطین بیجاپور' میں صرف اس قدر لکھا ہوا ہے کہ وہ فارسی شاعری کے علاوہ اردو میں طبع آزمائی کرتا تھا۔(۲۷)

آتشی نے اپنے ایک ہم عصر شاعر مقیمی کی اردو مثنوی 'چندر بدن و مہیار' کو پسند کر کے اس قصے کو فارسی میں لکھ دیا تھا جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔(۲۸)

مقیمی استر آبادی

آتشی کی طرح مرزا محمد مقیم مقیمی بھی فارسی کا شاعر تھا۔ اس نے فارسی کے علاوہ دکنی زبان میں بھی شعر کہے ہیں۔ وہ استر آباد (ایران) کے ایک سید خاندان کا فرد تھا۔ اپنے باپ کے ساتھ مقدماتِ مقدسہ کی زیارت کے لیے وطن سے نکلا اور واپسی پر شیراز میں یتیم ہوگیا۔ سلطان ابراہیم عادل شاہ کی شہرت سن کر ایران سے بیجاپور چلا آیا۔ جہاں اس کا ہم وطن فرزونی استر آبادی پہلے ہی سے موجود تھا اور تاریخ 'فتوحات عادل شاہی' کی تکمیل کر رہا تھا۔ جس وقت فرزونی نے اپنی تاریخ مکمل کی تو یہ نوجوان تھا۔ اس تاریخ میں بحیثیت شاعر مقیمی کا ذکر ہے۔(۲۹)

بیجاپور کی اردو نوازی سے متاثر ہو کر مقیمی نے ایک مختصر اردو مثنوی 'چندر بدن و مہیار' ۱۶۲۵ء/ ۱۰۳۵ھ اور ۱۶۳۸ء/ ۱۰۴۸ھ کے درمیان لکھی تھی۔ یہ مثنوی پہلی عشقیہ مثنوی ہے جو بیجاپور میں لکھی گئی۔ اس سے قبل جو مثنویاں لکھی گئی تھیں وہ مذہبی نوعیت کی تھیں۔ یہ مثنوی ایک نیم افسانوی کارنامہ ہے، جو دراصل بیجاپور کے ماضی کی روایات اور نئے ادبی رجحانات کا آئینہ دار ہے۔ اس مثنوی میں ایک ہندو شہزادی چندر بدن اور ایک مسلمان تاجر زادہ محی الدین (مہیار) کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ علاقہ مدراس کے ایک قصبے میں ان دونوں عاشق و معشوق کی قبریں موجود ہیں۔(۳۰) شاہ تجلی مولف 'تزکِ آصفیہ' نے بھی اس قصے کی صداقت کے متعلق لکھتے ہوئے اس کو ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا واقعہ بیان کیا ہے۔(۳۱)

مقیمی نے مثنوی کی سبب تالیف میں گولکنڈے کے مَلک الشعراء ملا غواصی کا بھی ذکر کیا ہے کیونکہ غواصی اس مثنوی کے منظوم ہونے سے دو تین سال قبل گولکنڈہ کے سفیر کی حیثیت سے بیجاپور آیا تھا۔ غواصی کی مثنوی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' کو پڑھ کر ہی اس مشہور قصے کو مقیمی نے منظوم کیا تھا۔ سببِ تالیف کے چند اشعار یہ ہیں:

قصہ مجھ پرت کا کہا ایک ان ۔۔۔ جو بسرے تو لیلیٰ و مجنوں کوں سن
ہوا دل پہ یوں کہ تفکر قریب ۔۔۔ کہوں شعر موزوں حکایت عجیب
بچن دُر ہو دل تے ابلنے لگے ۔۔۔ نوے طرز خوش تب نکلنے لگے
تتبع غواصی کا باندیا ہوں میں ۔۔۔ سخن مختصر لا کےساندیا ہوں میں
ولے میں اپس کو سرایا نہیں ۔۔۔ شعر میں کسی کا پھرایا نہیں
سرانا پھرانا نِھا کام ہے ۔۔۔ کرے ان عمل یو کہ جو خام ہے

مقیمی نے اس مثنوی میں نہ تو کہیں بادشاہ کی مدح کی ہے اور نہ سنہِ تصنیف کا ذکر کیا ہے (۳۲)۔ چندر بدن اور مہیار کی گفتگو سے متعلق چند اشعار اس مثنوی سے پیش کیے جاتے ہیں:

نزک جا کو بولیا کہ سن اے پری ۔۔۔ منجے تجہ لطافت دوانہ کری
دوانہ ہوں تیرا دوانے کے تئیں ۔۔۔ اپس تے نہ کو دور جانے کے تئیں

سو تجہ بن منجے کوئی ہونا نہیں — کہ بن جل مچھی کا سو جینا نہیں
کہتا ہوں تجھے میں کہ اے گن بھری — توں کرنا اپنا کچ مری دلبری
گلہ اس سنا کر اٹھی بول یوں — سج کچ اپس کوں اے بیڈول توں
ہندو میں کہاں اور ترک تو کہاں — کہاں رام سیتا، مورک توں کہاں(۳۳)

یہ مثنوی دکن کی چند اچھی مثنویوں میں سے ہے۔ اس کا پلاٹ میر کی مثنوی 'شعلۂ عشق' سے بہت ملتا جلتا ہے۔ مقیمی کا اسلوب بیان زیادہ دلچسپ اور شاندار نہیں ہے مگر مقیمی اس بات پر نازاں ہے کہ اس نے یہ کہانی کہیں سے چرا کر نقل نہیں کی۔ یہ مثنوی اتنی مقبول ہوئی کہ بعد کے کئی شاعروں نے اس قصے کو نظم کیا جن میں بلبل، واقف، سیف اللہ اور آگاہ قابل ذکر ہیں۔ اس مثنوی کے مخطوطے انڈیا آفس، ایڈنبرا یونیورسٹی، سالار جنگ، ادارۂ ادبیاتِ اردو، انجمن ترقیِ اردو (ہند) علی گڑھ اور انجمن ترقیِ اردو پاکستان کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ پروفیسر اکبر الدین صدیقی نے اپنے مقدمے کے ساتھ 'چندر بدن و مہیار' کو ۱۹۵۱ء میں مجلسِ دکنی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے شائع بھی کر دیا ہے۔(۳۴) اسپرنگر نے مقیمی کی ایک اور مثنوی 'سومہار' کا بھی ذکر کیا ہے جو دو سو پچاس (۲۵۰) اشعار پر مشتمل ہے۔(۳۵)

امین

ابراہیم عادل شاہ ثانی کے عہد کا شاعر تھا اور مقیمی کا ہم عصر تھا۔ اس نے مقیمی کی مثنوی 'چندر بدن و مہیار' کو دیکھ کر 'بہرام و بانو حسن' کے عشق کا افسانہ ۱۶۳۸ء/۱۰۴۸ھ میں نظم کیا لیکن وہ اس کی تکمیل نہ کر سکا۔ اس کے انتقال کے بعد اس دور کے ایک شاعر دولت نے ۱۶۴۰ء/۱۰۵۰ھ میں اس کی تکمیل کی۔ 'مثنوی بہرام و بانو حسن' سے امین کے متعلق صرف اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ وہ حنفی مذہب کا پیرو تھا اور شاہ عالم نامی ایک بزرگ کا مرید تھا۔ امین دنیا دار آدمی نہیں تھا۔ شاعری کا اچھا ذوق رکھتا تھا۔ اس نے اس موضوع پر لکھی ہوئی ایک فارسی مثنوی کی تقلید کی ہے۔ برٹش میوزیم میں اس فارسی مثنوی کا مخطوطہ موجود ہے جس کا مصنف بھی امین ہے۔ امین کی اردو مثنوی فارسی کے امین کی مثنوی کا تقریباً ترجمہ ہے۔(۳۶) اس مثنوی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ امین اردو کا اچھا شاعر تھا اور شعر گوئی میں اسے خاصا ملکہ حاصل تھا۔ باوجود شاعرانہ قوت کے وہ اپنی خاکساری اور انکساری کا اظہار کرتا تھا۔

مثنوی کے قصے کا آغاز حمد سے ہوتا تھا۔ اس کے بعد نعت، چار یار اور حسنؓ اور حسینؓ کی ثنا میں چند اشعار لکھے گئے ہیں۔ حسب ذیل اشعار سے مثنوی کے نام اور اس کے نفس مضمون پر روشنی پڑتی ہے:

قصہ میں کیا ہے جو گل نام کا — سو بانوں حسن شاہ بہرام کا
جو کوئی پڑھے سو کرے مج کوں یاد — تعجب کے دل کوں کرے اپنے شاد
امین دوستانہ قِصہ اب کہو — خدا کے ثنا بیچ دایم رہو

اصل داستان کے تین شعر بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

انوں ساتھ تب شہ اوٹھا بول کر — چھپے راز دل کے سبھی کھول کر
تمارے جو ہے ساتھ بانو حسن — اُنے دل میں میرے کیا ہے وطن
میرا جیو اس پر ہوا ہے فدا — خدا اس سین مج کوں نہ راکھے جدا(۳۷)

قصے کی ابتداء میں بہرام کی عمر بیس سال کی ہوتی ہے۔ بہرام کے متعلق مختلف قصے بیان کیے گئے ہیں۔ اثنائے داستان میں

وہ حسن بانو پری سے شادی کرتا ہے اور دوبارہ ایران میں تخت نشیں ہو جاتا ہے۔ (۳۸)

دولت

اسی عہد کا ایک شاعر مرزا دولت، امین کا ہم عصر تھا۔ دولت دراصل فارسی کا بلند پایہ شاعر تھا۔ اس نے ۱۶۳۸ء/۱۰۵۰ھ میں امین کی ناتمام مثنوی 'بہرام و بانوحسن' کی تکمیل کی۔

مثنوی 'بہرام و بانوحسن' میں شادی کا جو سماں پیش کیا گیا ہے، اس کے چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں جس سے زبان اور اسلوبِ بیان کا انداز معلوم ہوتا ہے۔

کیا فرش زریں سو ہر ٹھار پر　　　بنائے محل سارے گلزار پر
بچھے قالیناں بیچ ایوان کے　　　دھرے تکیے بغلی بڑی شان کے
بہوت بھانت سوں سارے مسند کیا　　　جواہر تے رستوں کوں زینت کیا
کیا آب پاشی وہاں ہر زماں　　　صبح و شام چھڑکا ہوئے بے گماں
تھے چھتیس باجے اسی ٹھار پر　　　بجانہار موجود تھے کارگر (۳۹)

اس مثنوی کا کوئی مخطوطہ برصغیر پاک و ہند میں نہیں ہے۔ البتہ دو نسخے برٹش میوزیم میں ہیں۔ (۴۰)

کریم

کریم بھی عادل شاہی دور کا شاعر تھا لیکن اس کا زمانہ متعین نہ ہو سکا۔ صرف اس قدر پتہ چلتا ہے کہ یہ شاہ میراں جی کا معتقد تھا اور ان ہی کی طرز کی نظمیں اور گیت لکھا کرتا تھا۔ اس نے اپنے مرشد کی مدح میں نظمیں کہی ہیں، جن میں زیادہ تر تصوف کے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔ کریم کا ایک ترکیب بند دستیاب ہوا ہے جو شاہ میراں جی کی مدح میں ہے اور یہ اوائل سترھویں صدی عیسوی میں لکھا گیا ہوگا۔ ہر بند میں نو مصرعے ہیں۔ پہلے دو مصرعے آخر میں دہرا دیے گئے ہیں۔ اس نظم کے چھ (۶) بند ہیں۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

ارے طالب ہونا طلب خدا　　　جے حق تے آیا یہی ندا
جب روح کوں تن کا سنگ ہوا　　　بھل اثروں اس کے ڈنگ ہوا
جب گیان ترنگیں لنگ ہوا　　　یہاں یاد بسر یک رنگ ہوا
او شاہد دلبر تنگ ہوا　　　ارے طالب ہونا طلب خدا
جے حق تے آیا یہی ندا

شاہ ابوالحسن

یہ ایک مذہبی اور صوفی منش بزرگ اور شاعر تھے۔ ان کے والد شاہ حبیب اللہ قادری، بیدر (دکن) کے مشاہیر شیوخ سے تھے۔ شاہ ابوالحسن، ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں بیدر سے ہجرت کر کے بیجاپور چلے گئے۔ وہاں بادشاہ نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی اور ان کا معتقد ہو گیا۔ شاہ ابوالحسن نے ۱۶۳۵ء/۱۰۴۵ھ میں رحلت کی اور بیجاپور میں اللہ دروازے کے قریب مدفون ہوئے۔ آپ کی قبر پر سایہ دار چوکھنڈی بنائی گئی ہے اور بیجاپور کی مشہور درگاہوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

شاہ ابوالحسن کی ایک مثنوی 'سکھ انجن' تقریباً چودہ سو (۱۴۰۰) ابیات پر مشتمل ہے۔ اس میں دکن کے ایک مشہور طفلانہ کھیل 'آنکھ مچولی' کے ذریعے تصوف کے اعلیٰ مسائل سمجھائے گئے ہیں۔ اس مثنوی کے دو مخطوطے ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدرآباد دکن کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔

اس مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

آؤ مرے پیارے کھیلیں آؤ　　کھیلوں میں کچ کھیل بناؤ
کھیل میں ایسا کھیل ہووے　　پیہہ ملن کا میل ہوئے
جس کوں یوں کھیل سوجے گا　　پیو کی مارگ بوجے گا

مثنوی کے درمیان حکایتیں اور ایک پہیلی بھی لکھی ہے۔(۴۱) مثنوی کے آخری تین ابیات ملاحظہ ہوں:

نکتہ بس ہے کامل کوں　　دفتر بس نیں جاہل کوں
اپنی حجت در کرتا　　ابلیس شُبے یاں دھرتا
جس کا ابلیس ہادی ہے　　اس کوں حجت شادی ہے

صنعتی

محمد ابراہیم صنعتی محمد عادل شاہ کے دور کا اونچے درجے کا شاعر تھا۔ صنعتی کی پرورش اگرچہ ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں ہوئی تھی، مگر اس نے محمد عادل شاہ کے عہد میں شہرت پائی۔ صنعتی نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے ایک صحابی حضرت تمیم انصاریؓ کی مافوق الفطرت مہمات کو 'قصۂ بے نظیر' کے نام سے ۱۶۴۵ء/۱۰۵۵ھ میں منظوم کیا تھا۔ حمد و نعت وغیرہ کے بعد محمد عادل شاہ کی مدح میں ستاون اشعار ہیں۔ لطیف اور برجستہ تشبیہوں اور مصورانہ بیانات کے لحاظ سے یہ مثنوی بہت شہرت رکھتی ہے۔ اس عہد میں سمندری سفر کس طرح کیا جاتا تھا، اس کی تفصیل بھی بیان کی گئی ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں:

سبک سیر تھا اس گراں بار ساتھ　　چلے جان کہے منہ میں کی منہ میں بات
کہے دیکھ کشتی کوں توں سر بسر　　کہ یک شہر چلتا ہے پانی اُپر
ادک جلد تھا گرچہ بے پائے تھا　　سو بے پائے نت آب پیمائے تھا
اگر بیگ جانے کا وہم آ پڑے　　وہم ساتھ کشتی او کشتی کرے
پھریں جہاز او جوں زنِ بار دار　　سو یک پیٹ میں اس طفل کئی ہزار(۴۲)

اس مثنوی میں سادگی، لطافت اور روانی ہے۔ حمد کے دو شعر یہ ہیں:

ثنا بول اول تو سبحان کا　　جو خلاق ہے جن و انسان کا
بشر کوں اپس قدرت پاک سوں　　بنایا اگن، جل، پون، خاک سوں

اس مثنوی میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے، اس کے چند شعر بطور نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں:

اتھا لشکر اس دیو کا بھانت بھانت　　کدالیاں سی نک ہور تیشیاں سے دانت
کیتک خرس صورت کیتک فیل سی　　کیتک جوں سیاہی کیتک نیل سی
سکل بوم سی شوم دیدار کی　　سکل نحس صورت زحل سار کی(۴۳)

اس مثنوی کی ایک بیت میں سنہ تصنیف موجود ہے:

ہزار ایک پر سال پنجاہ و پنج(۴۴)　　　　ہوئے تب ہوا پُر جواہر یو گنج

اس مثنوی کا مکمل اور نفیس مخطوطہ نواب عنایت جنگ بہادر (حیدر آباد دکن) کے کتب خانے میں موجود ہے۔ دوسرا مخطوطہ کتب خانۂ جامعۂ عثمانیہ میں اور تیسرا نامکمل مخطوطہ انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان، کراچی میں ہے۔

صنعتی کی دوسری مثنوی 'گلدستہ' ہے جس میں اس نے اپنے حالات بھی بیان کیے ہیں۔ اس مثنوی میں ایک شہزادی کا قصہ نظم کیا گیا ہے۔ مثنوی میں متعدد مقامات پر صنعتی نے اپنا تخلص استعمال کیا ہے۔

ایتا صنعتی کوں ہے طاقت کہاں　　　　ترا وصف کہنے فصاحت کہاں

ایتا صنعتی کر توں قصہ شروع　　　　ویسے پیر کے بل سوں ہو کر رجوع

مثنوی 'گلدستہ' ۱۰۷۷ھ میں لکھی گئی یعنی 'قصہ بے نظیر' کے تقریباً ۲۱ سال بعد۔(۴۵)

ملک خوشنود

یہ اصل میں گولکنڈے کا غلام تھا، جب عبداللہ قطب شاہ کی بہن خدیجہ سلطان کی شادی بیجاپور کے سلطان محمد عادل شاہ کے ساتھ ہوئی تو اسے جہیز میں شہزادی کے ساتھ بیجاپور بھیجا گیا۔ خدیجہ سلطان دورانِ سفر اس کے حسنِ انتظام اور وفاداری سے اتنی خوش ہوئی کہ بیجاپور میں اپنے محل کی خدمت اس کے سپرد کی۔ ملک خوشنود نے اپنی شاعری کی وجہ سے بلند مقام حاصل کر لیا اور شاہی دربار میں اس کی اتنی اہمیت ہو گئی کہ ۱۶۳۵ء میں بیجاپور کا سفیر بنا کر گولکنڈے روانہ کیا گیا۔ گولکنڈے میں اس کی ایسی عزت اور قدر کی گئی کہ کسی سفیر کا ایسا شاندار استقبال نہیں ہوا تھا۔ چنانچہ شاہی محل کے عہدہ دار شہر سے باہر آ کر اس کا خیر مقدم کر کے اسے شہر میں لے گئے۔ ملک خوشنود نے دربار میں پہنچ کر سلطان عبداللہ قطب شاہ کی مدح میں ایک ایسا اچھا قصیدہ پڑھا کہ بادشاہ نے خوش ہو کر اس کو شاہی خلعت اور انعام و اکرام سے سرفراز کیا۔ اس کے قیام کے لیے ایک عظیم الشان عمارت کا بندوبست کیا گیا تھا۔ جب بھی وہ دربارِ شاہی میں باریاب ہوتا تھا تو بادشاہ اس کو تحائف سے سرفراز کرتا تھا۔ جب ملک خوشنود بیجاپور واپس ہونے لگا تو گولکنڈے کے درباری شاعر ملا غواصی کو اس کی مشایعت کے لیے بیجاپور تک روانہ کیا گیا۔(۴۶)

ملک خوشنود نے متعدد غزلیں اور قصیدے لکھے۔ امیر خسرو کی فارسی مثنویوں کا اردو میں ترجمہ کیا، جن میں 'یوسف زلیخا'، 'بازارِ حسن'، 'ہشت بہشت' اور 'جنت سنگار' شامل ہیں۔(۴۷) سلطان محمد عادل شاہ کی فرمائش پر ملک خوشنود نے ۱۶۴۶ء/۱۰۵۶ھ میں 'ہشت بہشت' کا منظوم ترجمہ کیا تھا جس میں بہرام گور کا افسانہ مذکور ہے اور اس کا نام 'جنت سنگار' رکھا تھا۔ مثنوی کے اس شعر میں لفظ 'خوشنود' سے تاریخ تصنیف نکلتی ہے۔

ملک خوشنود موتی صاف رولیا　　　　اپس کے نانو کا تاریخ بولیا(۴۸)

شاعر نے مثنوی کے اشعار کی تعداد بتیس سو پچیس (۳۲۲۵) بتائی ہے۔

اس مثنوی کا اسلوبِ بیان نسبتاً غیر مانوس ہے لیکن کہیں کہیں بہت سلیس بھی ہے۔ دنیا کی بے وفائی سے متعلق چند عبرت خیز خیالات اس طرح بیان کیے گئے ہیں:

عجب بے مہر دنیا، بے وفا ہے　　　　محبت عین اس کا سب جفا ہے

جتنے ہیں دوستاں، فرزند، ساتی　　　　سکل ہیں گور لگ او سب سنگاتی

کہاں دارا، سکندر، شہ کیانی | کہاں جمشید جم حاتم دورانی
کہاں خسرو کہاں او رستم و زال | سنیا نوشیرواں کا کیا ہوا حال
چلے جوں نیک مرداں چل تو خوشنود | خدا حاصل کریں گا دل کا مقصود(۴۹)

ملک خوشنود نے فارسی مثنوی کا بلاکم وکاست ترجمہ کیا ہے اور اس میں ایک بھی نئی بات کا اضافہ نہیں کیا۔ اس مثنوی کا طرزِ بیان کسی قدر پیچیدہ ہے۔ جب اس مثنوی کا مقابلہ دکن کی دوسری مثنویوں مثلاً 'بہرام وگل اندام' اور 'بہرامِ و بانوحسن' سے کیا جاتا ہے تو یہ کسی قدر غیر مانوس معلوم ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ اس زمانے کی لکھی ہوئی مثنوی 'خاور نامہ' کی سی سادگی بھی اس میں نہیں پائی جاتی۔ پھر بھی اس میں شاعر کے قادر الکلام اور کہنہ مشق ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

اس کی دوسری مثنوی 'یوسف زلیخا' ناپید ہے جو 'ہشت بہشت' سے پہلے تصنیف ہوئی تھی۔ شاعر نے 'ہشت بہشت' میں اپنی پہلی مثنوی 'یوسف زلیخا' کا ذکر کیا ہے۔

ادارہ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن کے کتب خانے کی ایک قلمی بیاض میں ملک خوشنود کے چند مرثیے بھی ملے ہیں۔ ایک مرثیہ بطور مستزاد لکھا ہے، جس میں چودہ (۱۴) اشعار ہیں۔ مطلع اور مقطع یہ ہے:

آہے فلک کیا کیا آہ آہے فلک کیا کِیا اللہ | فاطمہ کوں غم دیا آہ آہے فلک کیا کِیا اللہ
یا امام یا امام لک لک ہیں تجھ پر سلام اللہ | خوشنود ہے تیرا غلام آہ آہے فلک کیا کِیا اللہ

خوشنود نے قصیدے اور غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ابھی تک چار غزلیں، ایک ہجو اور ایک مرثیہ مل سکے ہیں۔(۵۱)

شوقی

شیخ حسن نام اور شوقی تخلص تھا۔ وہ دکن کے تین مختلف درباروں یعنی قطب شاہی، عادل شاہی اور نظام شاہی سلطنتوں سے وابستہ رہا۔ چونکہ اس کی عمر کا زیادہ حصہ بیجاپور میں گزرا، اس لیے اس کا شمار عادل شاہی شعراء میں کیا جاتا ہے۔ وہ محمد عادل شاہ (۱۶۲۶ء-۱۶۵۶ء) کے عہد کا مشہور شاعر تھا، بلکہ ایک جہاں گشت شاعر تھا۔ پہلے احمد نگر میں رہا اور وہاں ایک مثنوی 'فتح نامۂ نظام شاہ' یا 'ظفر نامۂ نظام شاہ' لکھ کر شہرت حاصل کی۔ بیجاپور میں اس نے سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کی دعوت کا تفصیلی حال ایک مثنوی 'میزبانی نامۂ عادل شاہ' میں لکھا۔(۵۲) ان دونوں مثنویوں کے مخطوطے انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی میں محفوظ ہیں۔

مثنوی 'فتح نامہ نظام شاہ' میں شوقی نے جنگ تالی کوٹ (۱۵۶۴ء) کا حال لکھا ہے جو شاہانِ دکن اور والیِ بیجانگر میں ہوئی تھی۔ اس زمانے میں شوقی، نظام شاہی دربار سے تعلق رکھتا تھا۔(۵۳) اس مثنوی میں شوقی نے جنگ کا حال شاعرانہ طرز پر لکھ کر اپنی شاعری کا کمال دکھایا ہے۔ فارسی شعراء کی تقلید کے باوجود ہندی خیالات کی آمیزش نے اس مثنوی کا درجہ بلند کر دیا ہے۔ اس مثنوی سے بہت سی تاریخی باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ اس طرح اس مثنوی کی شاعرانہ حیثیت کے علاوہ تاریخی اہمیت بھی ہے۔ اس میں بہت سے غیر مانوس اور اجنبی الفاظ بھی ہیں۔ مثنوی کئی عنوانات پر مشتمل ہے۔(۵۴) چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں:

سدا ہے سو بھرپور دریا کوں جل | شرف ہے سپی کوں سو موتی بدل
شرف مرد کا ہے چلنت خوب خاص | جوں پھولوں کی خوبی سوں پھولوں کی باس

مثنوی میں ایک جگہ بڑی خوبی سے منظر کشی کی ہے جس کے چند آخری اشعار یہ ہیں:

ڈوبی تاب زریں سو غرقاب میں		گئی حور زنگی کیرے خواب میں
پڑیا پھول پر جب بھنور پنکھ پسار		چھپیا ترک زنگی کھڑا آشکار(۵۵)

مثنوی 'میز بانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ' میں سلطان کی شہر گشت اور اس کے وزیر اعظم مصطفیٰ خان کی مہمانی اور بیٹی کے جہیز کا ذکر ہے۔ مثنوی میں جشن اور مہمانی کی دھوم دھام کا تو بہت کچھ ذکر ہے مگر اصل واقعات کے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ مثنوی کا آغاز حمد سے ہوتا ہے اور اس کے بعد بادشاہ کی مدح سرائی شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد وہ شادی کا ذکر چھیڑتا ہے۔ اس مثنوی کا تیسرا عنوان 'در بیاں شہر گشت سوار سلطان محمد عادل شاہ' ہے جس کے ذیل میں شہر گشت کا بیان بہت خوبی سے کیا گیا ہے:

سدا دار پر تجھ منگل گڑھ گڑیں		جنگل گڑ گڑیں جوں بدل گڑ گڑیں
ہاتی مست پر پیل باں مست ہے		زبردست پر کیا زبردست ہے
سدا دار پر تجھ طبل باجتے		طبل باجتے ہور مندل گاجتے
بہت دیس تے شہ کے گھر کاج ہے		شہر گشت کی رات سو آج ہے

اس مثنوی میں اس وقت کے معاشرتی اور سماجی حالات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ شوقی غزلیں بھی اعلیٰ پائے کی لکھتا تھا۔ اس کی غزلیں بھی کتب خانۂ انجمنِ ترقی اردو پاکستان، کراچی میں موجود ہیں۔ ایک پوری غزل میں تجنیس لفظی سے کام لیا ہے۔ نمونے کے طور پر دو شعر نقل کیے جاتے ہیں:

کھُب کھُب رہی ہے من میں تری زلف کی کھَب کھَب
مجھ جیو کے گلے میں پڑیا طوق ہے غب غب
سروِ قداں سنہاوے شوقی ہوا ہے مجنوں
کب کب کیا ہوں توبہ کب کب کیا ہوں کب کب(۵۶)

رستمی

رستمی کا نام کمال خان اور اس کے باپ کا نام اسماعیل خان اور خطاب، خطاط خان تھا۔ بیجاپور کے شاہی دربار میں چھ پشت سے خوشنویسوں کے زمرے میں ملازم تھا۔ یہ اس کا آبائی خطاب تھا۔ رستمی سلطان محمد عادل شاہ کے دربار کا شاعر تھا، وہ اپنے زمانے کا نامور ادیب اور باکمال شاعر تھا۔ فارسی اور دکنی نظم گوئی میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔ اس کو قصیدہ، غزل اور مثنوی نگاری میں کمال حاصل تھا۔ اس نے اردو نثر بھی لکھی تھی، لیکن اب اس کی صرف ایک مثنوی 'خاور نامہ' یادگار رہ گئی ہے اور باقی کلام ناپید ہے۔

محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان شہر بانو نے اپنے دور کے تمام شاعروں کو یہ دعوت دی تھی کہ جو کوئی ابن حسام کے فارسی 'خاور نامے' کا کامیاب منظوم ترجمہ کرے گا اس کو بہت انعام و اکرام عطا کیا جائے گا۔ رستمی نے ڈیڑھ سال کے اندر ۱۶۴۹ء/۱۰۵۹ھ میں تقریباً چوبیس ہزار اشعار کی یہ منظوم داستان مکمل کی اور انعام کا مستحق قرار پایا۔

'خاور نامہ' میں حضرت علیؓ اور آپ کے ساتھیوں کی مختلف بادشاہوں، دیووں، پریوں، جادوگروں اور آدم خوروں سے لڑائیوں کا حال بطور داستان بیان کیا گیا ہے۔ ٹھوس تاریخی حقیقتوں کی بجائے محض خیال آرائی سے کام لیا گیا ہے۔ فطری و طبعی قوانین کی بجائے خرق عادت امور کا ذکر ہے۔ شاعر کے تخیل پر واہمہ اتنا غالب رہتا ہے کہ اس کے بیان کردہ واقعات نہ صرف عجوبہ بلکہ از قسم طلسمات دکھائی دیتے ہیں۔ اس مثنوی کے مطالعے سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ انسان پوری زندگی پر اس کے ارادہ و عمل سے

کہیں زیادہ پریوں، جنوں اور جادوگروں کی حکمرانی ہے۔ مثلاً:

او یوں بول دُسرا بھی افسوں پڑی　　اُنے دم تھے لیائی بھار بھی اگ بڑی
تمام روئے دریا کوں آتش کری　　دنیا اس کے اُپرال ناخوش کری
پھونکی افسوں او جادوئے بے بہا　　بہت آئے پانی تھے بھار اژدھا(۵۷)

رستمی کا 'خاور نامہ' دکنی زبان کی سب سے طویل اور پہلی رزمیہ مثنوی ہے۔ انڈیا آفس کے کتب خانے میں اس کا واحد قلمی نسخہ محفوظ ہے، جس میں جنگوں کی تصویریں بھی ہیں جو اس دور کی مصوری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ غالباً یہ مصور نسخہ بیجاپور کے شاہی کتب خانے کے لیے خدیجہ سلطان کی فرمائش پر تحریر کیا گیا تھا۔ اس مخطوطے کے خاتمے پر فارسی نثر میں ایک ترقیمہ ہے جس میں ابنِ حسام کے فارسی خاورنامے کو دکنی زبان میں منظوم ترجمہ کرنے کا سبب اور خود شاعر اور دکنی 'خاور نامے' کے بارے میں ضروری باتیں درج ہیں۔

مثنوی 'خاور نامہ' زبان اور اسلوبِ بیان کے اعتبار سے ان مثنویوں سے زیادہ سلیس اور عام فہم ہے جو اس کے ایک زمانہ بعد لکھی گئیں۔ سادگی اور روانی کا یہ عالم ہے کہ نظم، نثر معلوم ہوتی ہے۔ بلاشبہ بیجاپور کی تمام مثنویوں میں اس کو بڑی اہمیت ہے۔ اس مثنوی میں رستمی نے کہیں بھی بادشاہِ وقت اور ملکہ خدیجہ سلطان کی مدح اور توصیف نہیں کی ہے حالانکہ یہ دکنی مثنویوں کا اہم جزو ہے۔ مثنوی کے خاتمے پر رستمی نے صرف اس بات کا ذکر کیا ہے کہ یہ مثنوی اس کی روزی اور شہرت کا باعث بنے گی۔ اس موقع پر بھی اس نے مبالغے سے کام نہیں لیا بلکہ صرف اس پر اکتفا کیا ہے کہ یہ ایک شاہنامہ ہے اور امید ہے کہ بادشاہ کو پسند آئے گا۔

خاور نامے کی داستان بالکل فرضی اور خیالی ہے اور یہ داستانِ امیر حمزہ کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ اس میں شروع سے لے کر آخر تک مسلسل لڑائیوں کا حال بیان کیا گیا ہے۔ بری اور بحری جنگوں، شب خوں، قلعوں کا محاصرہ اور فتوحات غرض تمام واقعات کا تذکرہ تفصیل سے کیا گیا ہے۔ واقعات ایک دوسرے سے ایسے پیوست ہیں کہ سلسلۂ بیان کہیں منقطع ہونے نہیں پاتا جس کی وجہ سے وحدتِ تخیل جو رزمیہ شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے، مثنوی میں بڑی حد تک برقرار ہے۔ لڑائی کے واقعات بیان کرنے میں رستمی نے جزئیات پر نظر رکھی ہے اور کوشش کی ہے کہ جنگ کا منظر پوری طرح سے سامنے آ جائے۔ مناظر کو دلکش بنانے کے لئے اس نے جابجا تشبیہات اور استعاروں سے کام لیا ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

گرد میں جوں بجلی جھمکتی تھی تیغ　　جوں بجلی دسے ابر میں بے دریغ
بہت سر جو پاڑے تھے در زیرِ نعل　　سماں تیزیاں کے ہوئے تھے بے لعل(۵۸)

مناجات، صفتِ مدینہ، صفتِ شب است کے عنوانات کے بعد 'آغاز داستان خاور نامہ' کی سرخی کے تحت اصل داستان شروع ہوتی ہے۔ مناجات کے چند شعر یہ ہیں:

خدایا تو میرا بخش سب گناہ　　پڑیا ہوں پکڑ ہات مجھ دے پناہ
یتیم ہوں نہ دھرتا ہوں مادر پدر　　سرافراز کیتا توں مجھ لطف کر
کرم کر یتیماں پر اے کارساز　　رحم کی نظر سوں بندے کوں نواز
خدایا مرا حال توں جانتا　　ترے باج کوئی نمیں پہچانتا(۵۹)

'داستان بانوادر' میں ایک محفل کا اس طرح نقشہ کھینچا ہے:

منگایا نوادر صراحی و جام　　جو اس وقت میں خوش یہی ہے سو کام

نوادر لیا جامِ زر ہات میں		ہوئے لوگ سب مست اسی سات میں
ابوالمعجن اوپر نظر کر کر شاہ		کہیا یوں کہ اے نامدار سپاہ
توں اک جام پی دل اپس شاد کر		اول کے ماضی شاہاں کوں یاد کر(۶۰)

ایک جگہ جنگ کا سماں بڑی خوبی سے دکھایا ہے:

جوں لشکر لے جھگڑے کون ان آئیا		نہ تھا جھگڑے میں سر کسے دست و پا
کہیا یونچ گھوڑے اپر ہو سوار		کہ ہے آج شیراں سوں مجھ کار زار
لیا گرز سنگیں ان ہات میں		کاڑیا بھیجے مرداں کے اس سات میں
ملے آ کر جھگڑے کوں دونو سپاہ		سواران کا نعرہ گیا تا بہ ماہ
اٹھی گرد اسمان کالا کری		اجت مکھ پر اوپر وہ کالا دھری(۶۱)

مثنوی کے آخری عنوان 'درخاتمت وتاریخ کتاب ومناجات گوید' میں کتاب کا نام، شاعر کا تخلص اور سنہ تصنیف کا ذکر ہے:

نبی کی جو ہجرت تھے کیتا خیال		ہزار پر پچاس اور نو کے تھے سال
کہیا رستمی اس وقت یو کتاب		بندیا بات کے گوہراں بے حساب
خاور نامۂ دکنی کیتا ہوں نام		ہمرا خاوراں پر قصہ سب تمام(۶۲)

'خاور نامۂ' اردو کی پہلی اور آخری طویل رزمیہ مثنوی ہے اور اسے اردو ادب کی پوری تاریخ کی ضخیم ترین مثنوی ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔

ایاغی

ایاغی کا نام محمد امین تھا۔ وہ سلطان علی عادل شاہ ثانی کا ہم عصر اور بیجاپور کے مشاہیر شعراء میں سے تھا چونکہ وہ ایک مذہبی آدمی تھا اس لیے اس نے دکن کے دوسرے شعراء کی طرح کوئی عشقیہ مثنوی نہیں لکھی۔ اس نے ایک مثنوی 'نجات نامۂ' ۱۶۶۹ء/ ۱۰۸۰ھ میں لکھی تھی، جو پند ونصائح سے معمور ہے۔(۶۳) یہ مثنوی شائع ہو چکی ہے۔ اس مثنوی میں ڈھائی سو سے زیادہ اشعار ہیں، مثنوی کا ہر عنوان فارسی کی ایک بیت کی صورت میں ہے۔ جملہ آٹھ (۸) عنوانات ہیں۔ آخری عنوان میں شاعر نے مثنوی کے نام کی صراحت کر دی ہے:

چوں وصف صراط کرد خامہ		شد خاتمہ اش نجات نامہ(۶۴)

اس مثنوی میں ایاغی نے حمد ونعت کے بعد بادشاہِ وقت سلطان علی عادل شاہ ثانی کی اس طرح مدح کی ہے:

کروں ہر گھڑی شکر پروردگار		کہ اس دور میں ہیں علی شہر یار
زہے شاہ عادل زہے بادشاہ		کہ سنت کوں جوں فرض کرتا ادا
کدہیں ترک ہرگز کیا نیں نماز		کہ حق سات دھرتا ہے ناز و نیاز
الٰہی اچھے جب تلک آسماں		شہنشاہ عادل کوں رکھ در جہاں(۶۵)

'نجات نامۂ' کے مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان، کتب خانۂ سالارِ جنگ حیدر آباد دکن اور ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن میں موجود ہیں۔

شغلی

ایاغی کا ہم عصر اور بیجاپور کے صوفی شعراء میں سے تھا۔ اس نے ایک مذہبی مثنوی 'پند نامہ' لکھی تھی جو موجود ہے۔(۶۶) اس مثنوی کا مخطوطہ کتب خانہ حبیب گنج، علی گڑھ میں موجود ہے۔ اس کے چند اشعار بطور نمونہ درج کیے جاتے ہیں:

تو طاعت عبادت کیا کر سدا تجھے غضب نا کچھ کرے گا خدا
سو یو بات سن کر کیا دیں سلام نبی سوں ہوا پھر او یوں ہم کلام
جو میں آب کوثر کا پیتا رہوں عمر ہو ابد لگ میں جیتا رہوں
کہے یوں محمد علیہ السلام دے پیاسے کوں پانی بھوکے کوں طعام
تو تب آب کوثر کا ہوے گا عطا عمر ہوئے گا سدا بے خطا(۶۷)

ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن کی مختلف قلمی بیاضوں میں شغلی کا کلام درج ہے جس میں ایک قصیدہ، دو نظمیں اور چار غزلیں ہیں۔ شغلی کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اچھا غزل گو بھی تھا۔ اس کی ایک غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے:

تجہ حسن کا دیپک جنے دیکھیا سو پروانا ہوا تیرے اُدھر کا مے جنے چاکھیا سو دیوانا ہوا
انگشت نما ہو در جگت پھرتا ہوں ہو تیرا بھگت پن توں کدھیں یوں نیں کہت شغلی کدھر آنا ہوا

ان کی ایک نظم چوہتر (۷۴) اشعار کی ہے جس میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت کا فلسفہ بیان کیا گیا ہے۔ اس نظم کا ابتدائی اور آخری شعر یہ ہے:

جب گنج مخفی توں اتھا تب تخم تھارے یا حسین اب او تخم سوں توں شجر ظاہر دسیا رے یا حسین
یا کوئی منجہ کافر کہو یا منج پو کوئی شاکر رہو تجہ غم شغل میں ہو محو شغلی ہوا رے یا حسین

قصیدے میں تیرہ اشعار ہیں جس میں صوفیانہ مضامین بیان کیے گئے ہیں۔

شاہی

سلطان علی عادل شاہ ثانی، بیجاپور کا آٹھواں فرمانروا تھا اور شاہی تخلص کرتا تھا۔ ۲۷ اگست ۱۶۳۸ء/ ۱۶ ربیع الثانی ۱۰۴۸ھ کو پیدا ہوا۔ غالبًا اس کی ماں معمولی درجے کی عورت تھی۔ لہٰذا اس کی سوتیلی والدہ ملکہ خدیجہ شہر بانو نے اس کی پرورش اور تربیت کی۔ اس نے ۱۶۵۶ء/ ۱۰۶۷ھ تا ۱۶۷۲ء/ ۱۰۸۳ھ حکومت کی۔ اس کا ساڑھے سولہ دور حکومت مغلوں اور مرہٹوں کے ساتھ جنگ و جدل میں گزرا۔ لیکن اس کے باوجود علی عادل شاہ ثانی نے تعمیری کاموں کی طرف توجہ کی اور علم و ادب اور شعر و سخن کی خدمت کرتا رہا۔ اس کے زمانے میں کئی مسجدیں، قلعے اور محل تعمیر ہوئے۔ علی دادمحل بہت ہی خوشنما اور شاندار تھا۔ اس نے اس محل اور اس کے حوض اور فواروں کی تعریف میں ایک قصیدہ اردو میں لکھا ہے۔(۶۸) بالآخر مرض فالج میں مبتلا ہو کر انتقال کیا۔ اس کی عمر اس وقت پینتیس سال تھی۔

سلطان علی عادل شاہ ثانی، علماء و فضلاء اور اہلِ کمال کی بڑی قدر کرتا تھا۔ چونکہ اس کی پرورش ادبی ماحول میں ہوئی تھی اس لیے بچپن ہی سے اس کا میلانِ طبع شعر و شاعری کی طرف تھا۔ چنانچہ ولی عہدی کے زمانے میں بھی وہ اچھے شعر کہہ لیتا تھا۔(۶۹)

وہ ایک اچھا مصور اور بہترین خطاط بھی تھا۔ اس کے دربار کے ملک الشعراء نصرتی نے اپنی مثنوی 'گلشن عشق' میں اس کی خوش نویسی کی اس طرح تعریف کی ہے:

ترے ہت تے خوش خط ہووے آشکار　　　　زمانے کے قطعاں پہ ہے یادگار(۷۰)

اپنے دادا ابراہیم عادل شاہ مصنف 'نورس' کی طرح وہ موسیقی کا شیدائی اور ماہر تھا۔ مگر اپنی رنگین مزاجی اور رند مشربی کے ساتھ ساتھ وہ خوش اعتقاد بھی تھا۔ اس کے کلام میں حمد، نعت، منقبت، مرثیہ اور بزرگانِ دین کی مدح وغیرہ بھی موجود ہیں۔ اسے مثنوی، غزل اور قصیدے کے علاوہ دکنی آمیز ہندی گیت لکھنے پر بھی قدرت حاصل تھی۔(۷۱) اپنی مادری زبان اردو سے شاہی کی دلچسپی کے بارے میں 'بساتین السلاطین' کا مصنف لکھتا ہے:

''طبع ہمایوں بادشاہ اکثر میل بجانبِ لغتِ خاصِ خویش یعنی دکنی داشت۔''(۷۲)

سلطان علی عادل شاہ ثانی کے شعری کارناموں کا ایک عرصے تک پتہ نہ چل سکا۔ آخر کار اس کے کلیات کا ایک مخطوطہ نصیر الدین ہاشمی نے برہان پور میں دریافت کیا اور یہ واحد نسخہ ہے جو اب سنٹرل ریکارڈ آفس حیدرآباد دکن کے کتب خانے میں موجود ہے۔ یہ کلیات دو سو چالیس (۲۴۰) صفحات پر مشتمل ہے۔(۷۳) اس کے کچھ ابتدائی، درمیانی اور آخری صفحات تلف ہو گئے ہیں جن کی تعداد تقریباً آٹھ دس ہوگی۔

کلیات کا سنہ کتابت اور کاتب کا نام شاید آخری صفحے پر ہوگا جو تلف ہو چکا ہے۔ اس کلیات میں بادشاہ کے محل کی تاریخ کا ایک شعر درج ہے۔ یہ محل ۱۶۷۰ء/۱۰۸۱ھ میں تعمیر ہوا تھا اور علی عادل شاہ ثانی کا انتقال ۱۶۶۹ء/۱۰۸۰ھ میں ہوا۔ اس لحاظ سے کلیاتِ شاہی کی تدوین ۱۶۷۰ء اور ۱۶۷۲ء کے درمیان میں ہوئی ہے۔(۷۴)

شاہی نے تقریباً تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اردو کے علاوہ وہ ہندی اور فارسی میں بھی شعر کہتا تھا۔ اس کے کلیات میں ان تینوں زبانوں میں اشعار موجود ہیں۔ 'کلیات شاہی' میں قصیدے، مثنویاں، غزلیں، مخمس، مثمن، رباعیات، فردیات، گیت، کبت، دوہے اور تاریخی قطعات موجود ہیں۔ قصیدوں کی تعداد چھ ہے۔ پہلا قصیدہ حمد میں، دوسرا نعت میں، تیسرا حضرت علیؓ کی مدح میں، چوتھا بارہ اماموں کی منقبت میں، پانچواں قصیدہ علی داد (محل) کی تعریف میں اور چھٹا قصیدہ 'چار در چار' کے عنوان سے ہے جسے اس نے اپنی ایک محبوبہ کی دلربا اداؤں کی مدح سرائی میں لکھا ہے۔ ان قصائد میں شاہانہ طمطراق، بلندیِ تخیل اور شوکتِ الفاظ پائی جاتی ہے۔ نصرتی کے بعد دکنی قصیدہ نگاروں میں شاہی سب سے بہتر ہے۔(۷۵) اس کے قصیدوں سے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں:

نعتیہ قصیدہ

محمد شاہ مرسل کا لگیا جب نعت کہنے میں　　　　مٹھائی پا کے من میرا یو مضمون چن کے لیایا ہے
محمد سا نہیں پیدا کیا کرتار تر جگ میں　　　　اسی کے عشق تیں سونسار تر جگ کا بھرایا ہے(۷۶)

قصیدہ 'چار در چار' کے دو اشعار یہ ہیں:

سجن سوں دل یوں لگیا ہے میرا چکور چندر رہے جنم جوں
پیا سوں ملتے ہوئی خوشی مج دوتن کا دل سب ہوا اوارا
جتے بحر میں بحر میٹھا ہو، ولے ہے مشکل اگر بندھے کوئی
بندھا ہے شاہی یو شعر تازہ مدد ہوئے جب امام بارا(۷۷)

کلیاتِ شاہی میں تین مثنویاں ہیں۔ پہلی مثنوی 'خیبر نامہ' بہتر اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں حضرت علیؓ کی فتحِ خیبر کا واقعہ نظم

کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی واقعہ نگاری کا اچھا نمونہ ہے۔ حمد و نعت اور منقبت کے بعد اصل واقعے کو بیان کیا گیا ہے۔ چند شعر درج کیے جاتے ہیں:

خبر اس فتح کی ہوئی جو مبین		دو عالم نے تج پر کیا آفرین
جگت میں نہیں کوئی تج سار کا		تو شاہِ غضنفر بڑے بھار کا
جتے پیر پیراں میں تو دھور ہے		ترا ہور نبی کاچ یک نور ہے
نبی کے پچھے سب میں تج ہے شرف		وو شاہِ رسولاں تو شاہِ نجف
ترا یاد دن رات شاہی کا کاج		ترے فیض سوں ہے اسے تخت و تاج(۷۸)

دوسری دو مثنویاں سات سات اشعار کی ہیں جن میں اپنی محبوبہ کے حسن و جمال اور محفل مے نوشی وغیرہ کا ذکر ہے۔

قصائد اور مثنویوں کے بعد بیس غزلیں ہیں جو مختلف بحروں میں کہی گئی ہیں۔ اشعار کی تعداد پانچ (۵) سے لے کر چودہ (۱۴) تک ہے۔ چوتھی غزل کا عنوان 'ریختۂ شاہی' ہے۔ دکنی زبان میں 'ریختہ' کا لفظ پہلی دفعہ شاہی کے کلام میں پایا گیا ہے۔ ان غزلوں میں پندرہ غزلیں ایسی ہیں جن میں مرد عاشق ہے۔ باقی غزلوں میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوا ہے اور محبوب مرد ہے۔ شاہی کی غزلیات کی خصوصیت یہ ہے کہ غزل میں تقریباً ایک ہی مضمون ادا ہوتا ہے اور اشعار میں ہم آہنگی ہے۔(۷۹) چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پیو سات رنج رہنا لذت اسے کہتے ہیں		اپ رنج پھر رجھانا صنعت اسے کہتے ہیں
مج نین کے نگر میں لالن وطن کیے ہیں		تب انجمن کے لوگاں خلوت اسے کہتے ہیں
میں چھاؤں ہو پیا سنگ لاگی رہی ہوں دائم		یک تل جدا نہ ہونا وصلت اسے کہتے ہیں(۸۰)

'ریختہ' عنوان والی غزل کے دو شعر یہ ہیں:

دیدم نظر بھر روپ جو اس شوخ چک مستانہ را		گفتم بیا مندر منے روشن بکن کاشانہ را
نا مان کر اس بول کوں آنچل جھٹک دے جب چلی		آ خشم سوں بولی مجھے با من مگو افسانہ را(۸۱)

علی عادل شاہ ثانی کے زمانے میں اردو مرثیے کو بہت ترقی ہوئی۔ خود اس نے کئی مرثیے لکھے تھے، لیکن 'کلیاتِ شاہی' کے وہ اوراق جن پر مرثیے درج تھے اتنے آب زدہ ہو گئے ہیں کہ الفاظ پڑھے نہیں جا سکتے۔

ایک کتاب 'دکنی مرثیے' میں شاہی کے سولہ مرثیے شامل ہیں۔ ان میں سے ایک مرثیے کا آخری بند بطور نمونہ پیش ہے:

قتل جس دن ہوا اس دن پڑیا اندکار سب جگ میں		اسی ویتاگ سوں لک دھک سُرج نت مکھ چھپایا ہے
حسین ابن علی کا دکھ بھریا شاہی کے گھٹ میں جب		سینے بھڑ کے لگا اول نین آنجھو چوایا ہے(۸۲)

مرزا

بیجاپور کا مشہور مرثیہ گو شاعر ہے جو سلطان علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں موجود تھا۔ اس نے سوائے مرثیے کے کسی دوسری صنفِ سخن میں طبع آزمائی نہیں کی۔ وہ اپنے عہد کا ایک بڑا مرثیہ نگار سمجھا جاتا تھا۔ مرزا کے مرثیے مشکل زمینوں میں ہیں، ان کی زبان بھی زیادہ سلیس نہیں۔ وہ مرثیہ گوئی کو اپنا مذہبی فرض تصور کرتا تھا۔ شہدائے کربلا سے اسے والہانہ محبت تھی، چنانچہ مرثیہ پڑھتے وقت اس پر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ وہ ایک مرثیہ پڑھ رہا تھا کہ اس کا دم نکل گیا۔ اس کا سنہ وفات تحقیق نہ ہو سکا،

البتہ قیاس ہے کہ ۱۶۷۲ء/۱۰۸۳ھ سے پیشتر اس کا انتقال ہو چکا تھا۔(۸۳)

ایڈنبرا یونیورسٹی کی ایک بیاض میں اس کے مرثیے ملتے ہیں۔ اس کا ایک مرثیہ تو اتنا مقبول ہوا کہ آج بھی دکن میں پڑھا جاتا ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں:

الودا اے الودا شاہِ شہیداں الودا		الودا ابنِ علی دو جگ کے سلطاں الودا
یو شفق نیں ہے گگن پر صبح و شام اس درد سوں		نت بھراویں لہو منے دامن گریباں الودا
اس جفا کے تیر بیٹھے ہیں گگن کے تن اوپر		نیں ستارے ہیں یو سب دستے ہیں پیکاں الودا
ہر محرم میں حسین کے درد کے تازے ہزار		دل اوپر مرزا کوں ہوتے ہیں یوں داغاں الودا(۸۴)

مرزا کے مرثیوں کی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے واقعات شہادت سے ہٹ کر دوسری ضمنی باتوں، مثلاً گھوڑے اور تلوار کی تعریف، جنگ کا بیان اور رجز وغیرہ پر اپنا زورِ طبیعت دکھایا ہے۔ اس کا ایک طویل مرثیہ دو سو تین بندوں پر مشتمل ہے۔ یہ مرثیہ، قصیدے کی ہیئت میں لکھا گیا ہے اور اس میں وہ ساری جزئیات آ گئی ہیں جو بعد کے مرثیوں کی خصوصیت بن گئی ہیں۔

اس کے مراثی کے مخطوطات ایڈنبرا یونیورسٹی، ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن اور انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی کے کتب خانوں میں موجود ہیں۔ مرزا اور اس کے معاصرین کے مرثیوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ بیجاپور میں مرثیہ نگاری رواج پا چکی تھی اور محرم کی مجلسوں میں مرثیوں، سلاموں اور نوحوں کے پڑھنے کا دستور بھی عام ہو گیا تھا۔ بیجاپور میں شاہی عاشور خانے بھی تھے جن میں محرم کی پہلی تاریخ سے دس تاریخ تک علم ایستادہ کیے جاتے تھے۔ مرثیہ خوانی ہوتی تھی اور ماتم کیا جاتا تھا۔ خود سلاطین اور امراء ان مجلسوں میں شریک ہوتے تھے۔

دکنی مرثیوں میں بین و بکا زیادہ ہوتا تھا اس کے علاوہ واقعہ نگاری بھی ان مرثیوں کی ایک خصوصیت ہے۔(۸۵) مرزا کے مرثیوں میں شہدائے کربلا کی شجاعت، ہمت اور استقلال، گھوڑوں اور تلواروں کی تعریف، جنگ کا نقشہ جیسے مضامین میں واقعہ نگاری کی مثالیں ملتی ہیں۔(۸۶)

نصرتی

علی عادل شاہ ثانی کے دربار کا ملک الشعراء ملاّ نصرتی اردو کا ایک بہت بڑا شاعر تھا۔ تخلص کی مناسبت سے محمد نصرت نام ہونا قرینِ قیاس تو ہے مگر یقینی نہیں۔ گارساں دتاسی نے اس کی مثنوی 'گلشنِ عشق' کے ایک قلمی نسخے کی سند پر اسے برہمن بنایا ہے لیکن یہ بیان بھی مبہم ہے، کیونکہ اس مثنوی میں کہیں اشارتاً بھی اس کا برہمن ہونا نہیں بیان کیا گیا، بلکہ خود نصرتی 'گلشنِ عشق' میں حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی مدح لکھتے لکھتے اپنے متعلق ایسا شعر لکھ گیا ہے جس سے اس کے خاندان پر روشنی پڑتی ہے، وہ شعر یہ ہے:

بحمد اللہ کرسی بہ کرسی مری		چلی آئی ہے بندگی میں تری(۸۷)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے آباؤ اجداد مسلمان تھے۔ نصرتی ایک سپاہی زادہ تھا۔ اس کا باپ بیجاپور میں سلحدار تھا۔ 'گلشنِ عشق' کی تمہید سے معلوم ہوتا ہے کہ نصرتی نے سلطنت بیجاپور کے ولی عہد کے ساتھ تعلیم و تربیت حاصل کی تھی۔ جب وہ یعنی علی عادل شاہ ثانی بادشاہ ہوا تو اسے نہ صرف اپنا مصاحب بنایا بلکہ ملک الشعرائی کے اعزاز سے بھی سرفراز کیا۔ شاعری میں وہ کسی کا شاگرد نہیں تھا اور اگر کسی کو اس نے اپنا استاد مانا ہے تو وہ خود سلطان علی عادل شاہ ثانی ہے:

مجے یو سخن بادشاہ یاد ہے		پچھیں پیر کے وصف استاد ہے

مج استاد، استاد عالم اچھے		جتا علم ازبر جسے جم اچھے
بحمد اللہ یہ کیا بڑے بخت آج		نہ استاد کوئی مجہ علی شہ کے باج(۸۸)

اس کی قدرت سخن اور طبیعت کی روانی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کو شعروسخن سے فطری لگاؤ تھا۔ وہ رزمیہ اور بزمیہ دونوں قسم کی شاعری کا استاد تھا۔ قصیدہ گوئی اور رزمیہ مثنوی نگاری میں دکن کا کوئی شاعر اس کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔ اس کے علاوہ اس نے غزلیں بھی لکھی ہیں۔

نصرتی نے بیجاپور کے تین بادشاہوں یعنی محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا۔ بیجاپور کے دربار میں اسے وہ مرتبہ اور عزت حاصل تھی جو کسی اور دکنی شاعر کو کسی جگہ حاصل نہیں ہوئی۔ نصرتی کی تصانیف جو اب تک دستیاب ہوئی ہیں یہ ہیں:

۱۔ مثنوی گلشنِ عشق		۲۔ مثنوی علی نامہ

۳۔ مثنوی تاریخِ اسکندری

اس کی غزلوں کے ایک مجموعے 'گلدستۂ عشق' کا بھی ذکر ملتا ہے۔(۸۹)

'گلشنِ عشق' نصرتی کی اولین تصنیف ہے جو ۱۶۵۷ء/ ۱۰۶۸ھ میں لکھی گئی۔ یہ ایک بزمیہ مثنوی ہے جس میں کنور منوہر اور مدمالتی کے عشق کا فسانہ نظم کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی دکنی اردو میں خاص امتیاز رکھتی ہے۔

اس نظم کی چند ایک امتیازی خصوصیات قابل ذکر ہیں۔ نصرتی نے اس کے ہر باب کا عنوان شعر میں لکھا ہے جس سے اس باب کے مطالب کا خلاصہ سمجھ میں آتا ہے۔ تمام عنوانات کے اشعار ایک ہی بحر اور قافیے میں ہیں۔ اگر ان تمام اشعار کو یکجا کر لیا جائے تو سارے قصے کا پلاٹ پیش نظر ہو جاتا ہے۔(۹۰) دوسری خصوصیت یہ ہے کہ عموماً باب کے شروع میں وہ مختلف قدرتی مناظر کا جلوہ دکھاتا ہے اور قصے کی ضمن میں جو حالات اور واقعات پیش آتے ہیں ان کی تصویر خوب کھینچتا ہے۔ انسانی جذبات کی کیفیت بھی ہر موقع پر بڑی خوبی سے دکھائی ہے۔(۹۱) اکثر ابواب کے خاتمے پر نصیحت آمیز اشعار لکھ جاتا ہے۔ اس کے کلام میں طوالت ضرور ہے لیکن اس کی طبیعت میں اتنی روانی اور زبان و بیان پر اسے قدرت حاصل ہے کہ طولِ کلام سے اس کو مفر نہیں۔ اس مثنوی سے اس کی شاعرانہ قدرت اور زور بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔

اس نے اس بات کا التزام رکھا ہے کہ جس رنگ کی مثنوی ہے اسی رنگ کی حمد بھی ہو۔ 'گلشنِ عشق' ایک عشقیہ مثنوی ہے اس لئے حمد کے اشعار بھی عاشقانہ رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں، مثلاً:

صفت اس کی قدرت کی اول سراؤں		دھریا جس نے یو گلشن عشق ناؤں
کیا کر کرم عشق کا تس ابھال		یو باغ آفرینش کا پکڑیا جمال(۹۲)

مناجات کے بعد نعت، حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی تعریف، بادشاہ کی مدح، حسب حال، عقل کی تعریف، عشق کی مدح اور فقیری کا بیان، باغ کا سماں، چاندنی کی کیفیت جیسے موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ چاندنی کی کیفیت بیان کرنے میں نصرتی نے اپنا زور طبیعت دکھایا ہے۔ مثلاً:

پون اب وطن میں دھریا تھا قرار		نہ کوئی پات ہلتا اتھا بن منجھار
سہاتے تھے یوں پھول پھل ڈال پر		پیالے ہیں چینی کے جوں دودھ بھر(۹۳)

عالمِ فراق کی کیفیت اس خوبی سے دکھائی ہے جس سے شاعر کی قوتِ بیان کا اندازہ ہوتا ہے۔

نہ کس سات کہنا مجے بات بھائے		نہ کوئی بات بولے تو سن خوش لگ آئے
دسے دیس توں نس اندھاری مجے		رین کال دوزخ تے بھاری لگے(۹۴)

آگے چل کر اس مثنوی میں جہاں باغ کی بہار کا ذکر آتا ہے تو اس میں مختلف قسم کے پھولوں اور طرح طرح کے پرندوں کے نام لیتا ہے اور ان کے حسن و جمال کا بیان کرتا ہے۔ ایک جگہ دعوت کا نقشہ اس تفصیل سے پیش کیا ہے کہ کسی کھانے، ترکاری، پھل اور پکوان کو نہیں چھوڑا۔ گویا نصرتی اپنے بیان کی شگفتگی اور کلام کی روانی کے اعتبار سے تمام دکنی شاعروں میں بلند مقام رکھتا ہے۔ اس نے مثنوی 'گلشنِ عشق' میں جگہ جگہ مضمون کی اپج اور تخیل کی بلندی کو ظاہر کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:

زرائن اگن تن پہ سارے لگیں		گلاں سیج کے مجھ انگارے لگیں
چندر منج اوپر زہر کا ہو ایاغ		دیوے، ہر ستارہ مرے دل پہ داغ(۹۵)

نصرتی کی دوسری مثنوی 'علی نامہ' ایک رزمیہ مثنوی ہے جو ۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ میں لکھی گئی تھی۔ اس میں ان کی مہمات کا ذکر ہے جو علی عادل شاہ کو سیواجی کی بڑھتی ہوئی قوت کو روکنے اور مغلوں کے فوجی سیلاب کی مدافعت میں پیش آئی تھیں۔ ایک لحاظ سے یہ علی عادل شاہ ثانی کے عہد کی منظوم تاریخ ہے جو حقائق پر مبنی ہے۔ خود نصرتی نے اسے 'شاہنامۂ دکن' قرار دیا ہے۔(۹۶) علی عادل شاہ ثانی کے تخت نشین ہوتے ہی نصرتی نے 'علی نامہ' لکھنا شروع کر دیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا نام بادشاہ کے نام پر رکھا گیا ہے۔ 'علی نامے' میں دربار کی زیب و زینت، سیاسی بست و کشاد اور جنگ و جدل کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ نصرتی کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس نے تاریخی واقعات کو صحیح ترتیب اور صحت کے ساتھ بیان کیا ہے بلکہ بعض باتیں اس میں ایسی ملیں گی جن کو تاریخ بیان کرنے سے قاصر ہے۔ مؤرخوں کے لیے یہ ایک بڑا تاریخی مآخذ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض لڑائیوں میں وہ بادشاہ کے ہمرکاب تھا اور آنکھوں دیکھا حال لکھتا جاتا تھا۔(۹۷) چنانچہ ایک جگہ وہ یوں رقمطراز ہے:

پکڑ اصل تاریخ لکھتیاں کی چال		لکھا قصہ در قصہ میں حسب حال(۹۸)

شاعر نے مثنوی میں جہاں علی عادل شاہ ثانی کے اوصاف گنائے ہیں وہیں سلطنت کے اُمراء اور وزراء کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے اور ان کی شخصیتوں اور کرداروں کو اتنی وضاحت سے بیان کیا گیا ہے کہ وہ زندہ کردار بن گئے ہیں۔

'علی نامہ' ۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ میں مکمل ہوتا ہے۔ 'علی نامے' میں تینتالیس (۴۳) ابیات عنوانوں کی، سترہ (۱۷) قطعات تاریخ کے اور چھ سو ننانوے (۶۹۹) ابیات قصائد کی ہیں۔ اصل مثنوی کی ابیات چار ہزار پانچ صد انیس (۴۵۱۹) ہیں۔(۹۹)

اس مثنوی میں بھی نصرتی نے 'گلشنِ عشق' کی طرح ہر باب کا عنوان شعر ہی میں دیا ہے۔ عنوان کے تمام اشعار ایک ہی بحر اور قافیے میں ہیں۔ ان تمام اشعار کو یکجا کر لیا جائے تو یہ قصیدہ لامیہ ہو جاتا ہے جس میں پوری مثنوی کا خلاصہ آ جاتا ہے۔ مثنوی کا آغاز ان دو اشعار سے ہوتا ہے جو بطور عنوان درج ہیں:

حمد اول ہے خدا کا کہ جنے روز ازل		دیا ہے ہمتِ مرداں کوں جو توفیق سوں بل
رکھیا اس فتح کے نامے کا 'علی نامہ' ناؤں		جس کا ہر رزمیہ رستم کے گلے کا ہیکل(۱۰۰)

اس کے بعد اصل مثنوی شروع ہوتی ہے۔ ابتداء میں حمد، مناجات اور نعت ہے جو رزمیہ مثنوی کے لحاظ سے شانِ رزم رکھتی ہے۔

اس کے بعد ذکرِ معراج، مدحِ شاہ ولایت، مدحِ سلطان اور سببِ تالیف کتاب سے متعلق اشعار ہیں جس کے بعد علی عادل شاہ ثانی کے دور کی تاریخ شروع ہوتی ہے۔

سلطان علی عادل شاہ ثانی کی شجاعت، دلیری، سخن سنجی اور علم پروری کا اس طرح ذکر کرتا ہے:

تری ذات تے ہے شجاعت کوں ناؤں		توں پالیا ہے کر تیغ کی جس پہ چھاؤں
کھڑک تج صفت صف میں کرتی بیاں		پڑے موں میں چمٹی کے آڑی زباں(۱۰۱)

اصل مثنوی کا آغاز بادشاہ کی تخت نشینی کے جشن سے ہوتا ہے جس میں شہر کی آرائش اور رعایا کی خوشحالی اور آسودگی کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے بعد مختلف معرکوں کی تفصیل بیان کرتا ہے۔ سیوا جی کی اس طرح برائی کرتا ہے:

سیویا کر جو اک فتنہ انگیز تھا		بڑا دزد، موذی و خونریز تھا
دکھن کی زمین بیچ تخم فساد		جو بویا سو اوّل یہی بد نہاد(۱۰۲)

اس کے بعد فتح پنالہ کی تفصیلات دی گئی ہیں۔ فتح پنالہ کی مسرت میں نصرتی نے ایک پر زور قصیدہ لکھا ہے جس سے اس کی قوتِ بیان اور شوکتِ الفاظ کا پتہ چلتا ہے:

اے شاہ عادل توں علی، صاحب ہے سب سنسار کا		کفار بھنجن جگ تھے نہیں سور کوئی تج سار کا
چوندہر ہلالاں، مشعلاں یوں بھر رہیاں سب ٹھار میں		جوں نو بہار آتا ہے چل گلنار و لالہ زار کا(۱۰۳)

اس قصیدے میں تمام حالات و واقعات خاص شاعرانہ انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں ڈیڑھ سو سے زائد اشعار ہیں۔ اس میں اس نے ملناڑ کے زمینداروں کی سرکوبی، صلابت خان کی غداری اور معافی کا حال لکھا ہے۔ اسی طرح اور دوسری مہمات اور لڑائیوں کا حال بھی درج ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی رائے میں:

> ''نصرتی کی یہ مثنوی نہ صرف قدیم دکنی اردو میں بلکہ تمام اردو ادب میں اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ اس پر نصرتی نے جو بار بار فخر کیا ہے کچھ بے جا نہیں۔''(۱۰۴)

اس کے مخطوطات برٹش میوزیم، انڈیا آفس، کتب خانۂ سالار جنگ حیدر آباد دکن، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی میں موجود ہیں۔ پروفیسر عبدالمجید صدیقی نے 'علی نامہ' کو اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۹۵۹ء میں مجلسِ اشاعتِ دکنی مخطوطات حیدر آباد دکن کی طرف سے شائع کیا ہے۔

نصرتی کی تیسری مثنوی 'تاریخِ اسکندری' ہے جو متذکرہ بالا مثنویوں کے مقابلے میں بہت ہی مختصر ہے اور اس میں صرف پانچ صد چوّن (۵۵۴) اشعار ہیں۔ یہ مثنوی علی عادل شاہ ثانی کی وفات کے بعد لکھی گئی تھی اور اس کے جانشین سکندر عادل شاہ کی تخت نشینی کے سال جو واقعات پیش آتے تھے، وہ اس مثنوی میں بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں وہ زور اور شگفتگی نہیں جو 'گلشنِ عشق' اور 'علی نامہ' میں پائی جاتی ہے۔ یہ نصرتی کا آخری کلام ہے جب کہ وہ بوڑھا ہو گیا تھا۔ اس کے علاوہ معاشی اور معاشرتی زندگی کی بنیادیں ہل چکی تھیں اور سلطنتِ بیجاپور کے انحطاط کا دور شروع ہو چکا تھا اور ماحول ... اثر سے شاعر کی طبیعت میں پہلا سا جوش اور ولولہ باقی نہیں رہا تھا۔ اس مثنوی کی ابتدا میں جو حمد ہے اس کے دو اشعار یہ ہیں:

سرانا جتا سو خدا کو سرے		کہ وہ عین حکمت ہے جوں اُن کرے
جو اچھتا سرج دن کو نت برقرار		تو کیوں نس کون آتا چندر پر مدار(۱۰۵)

جس انداز سے یہ مدح کی گئی ہے اس سے شاعر کی طبیعت کی افسردگی ٹپکتی ہے کیونکہ سلطنت بیجاپور زوال پذیر ہو چکی تھی جس سے ضعیف العمر شاعر بہت متاثر اور دل گرفتہ تھا۔

حمد کے بعد بادشاہ کی تخت نشینی اور ارکانِ سلطنت کی حرص و ہوس کا ذکر ہے اور سب سے بڑھ کر مرہٹہ سردار سیواجی کے فتنے اور اس کے دست درازیوں کا حال اس طرح بیان کیا گیا ہے:

خصوصاً سیوا کافرِ بے نظام　　جو فرعون کا ہے سو سایہ تمام
جلگ جگ میں مہلت ہے ابلیس کوں　　تلگ چال ہے تس کی تلبیس کوں(۱۰۶)

اس کے بعد خواص خان کا ذکر ہے جو سلطنتِ بیجاپور کا ایک ذمہ دار عہدہ دار تھا۔ اس نے سیواجی کو گوشمالی کے لیے بہلول خان کا انتخاب کیا تھا۔ بہلول خان ابھی مقابلے کی تیاری میں مصروف ہی تھا کہ سیواجی کی لشکرکشی کی خبر ملی۔ بہلول خان اپنی فوج لے کر اس کے مقابلے کے لیے روانہ ہوتا ہے۔ نصرتی نے لشکر کی روانگی کا حال بڑی خوبی سے بیان کیا ہے:

جو نواب چوڈھل کا گج چڑھ چلیا　　کہے توں کہ بھوئیں کے اپر گڑھ چلیا
کہے سب نے دیکھ اس تجلی سوں دھور　　کہ نکلیا گگن پر جو مطلع تے سور(۱۰۷)

اس کے بعد جنگ کا نقشہ کھینچا ہے جو صرف دو دن لڑی گئی تھی۔ اس لڑائی کو وہ چور اور ساہو کی لڑائی سے تشبیہ دیتا ہے۔ غرض جنگ کے واقعات بڑی تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ دو اشعار بطور نمونہ پیش ہیں:

جمی آ دو دھر تے لڑائی عظیم　　لینے دم کھڑا جوں ہو ماندا غنیم(۱۰۸)

....

پڑے صف پہ یوں تیر پکڑے پہ اوج　　کہ جیوں کھیت چرنے کوں تولاں کی فوج(۱۰۹)

غرض نصرتی نے اپنی ضعیف العمری اور ناسازگار ماحول کے باوجود اس مثنوی میں بھی اپنا شاعرانہ کمال دکھایا ہے اور بعض مقامات پر وہی رزمیہ شان اور قوتِ اسلام پائی جاتی ہے جو 'علی نامہ' کی خصوصیت ہے۔ 'تاریخ اسکندری' کا واحد قلمی نسخہ انجمنِ ترقیِ اردو پاکستان، کراچی میں موجود ہے۔(۱۱۰)

نصیر الدین ہاشمی نے کتب خانہ سالار جنگ حیدر آباد دکن کے مخطوطہ 'گلشنِ عشق' میں ایک قطعہ ڈھونڈ نکالا ہے جس میں نصرتی کا سنہ وفات ۱۶۷۴ء/۱۰۸۵ھ نکلتا ہے۔(۱۱۱)

نصرتی نہ صرف مثنوی گو شاعر تھا بلکہ اس کو دیگر اصناف سخن مثلاً قصیدہ، غزل اور رباعی پر بھی کامل عبور حاصل تھا۔ اگرچہ اس کی غزلیں کم ملی ہیں۔ اس کی غزلوں میں بے ساختگی، سلاست اور روانی ہے۔ ایک مسلسل غزل کے چند اشعار یہ ہیں:

چندر بدن کہیا تو کہی موں سنبال بول　　سورج مکھی کہیا تو کہی یوں نہ گال بول
بولیا کہ تج فراق تے کئی عاشقاں خراب　　بولی مرے وصل منے کیا تج ہے حال بول
بولیا کہ دیکھنے میں تجے طبع تازہ ہوئی　　کہی نصرتی تو ویسے میں نازک خیال بول(۱۱۲)

آخر میں نصرتی کے چند ایسے اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو بہت سلیس اور صاف زبان میں ہیں:

سزاوار تج عشق کا تاج ہے　　روا تج کو عشاق پر راج ہے

....

خدا　پاس　مقبول　تیری　دعا　　توکل　ترا　حاصل　مدعا

....

ترے　ہاتھ　میں　دین　و　دنیا　کا　بل　　خدا　تج　کوں　دیتا　ہے　علم　و　عمل(۱۱۳)

معظم

علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کے عہد کے ایک صوفی اور مذہبی شاعر تھے۔ حضرت امین الدین اعلیٰ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ تصوف میں کئی کتابیں لکھی تھیں جن میں مثنویاں 'شجرۃ الاتقیا'، 'گنج مخفی' اور 'گلزارِ جنت' شامل ہیں جو کتب خانۂ سالار جنگ، کتب خانۂ آصفیہ اور کتب خانۂ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد دکن میں موجود ہیں۔ معظم کی ایک کتاب 'رسالۂ تصوف' سی حرفی کی صنف میں ہے اور اس کا آغاز ان ابیات سے ہوتا ہے:

الف　احد　میں　مخفی　تھا　سو　توں　باہر　آیا　　حرف　حرف　میں　روپ　بدل　کر　چپکا کنکٹ　لایا
ب باندیا رشتۂ عشق و محبت روز ازل ہے کل میں　　ان کو کہتے ہیں حق پیارے عاشق ہوتے پل میں(۱۱۴)

انھوں نے قصیدے بھی لکھے ہیں اور مخمس و مسدس بھی۔ ان کی غزلوں کا ایک دیوان بھی ہے۔ انھوں نے ایک مثنوی 'معراج نامہ' بھی لکھی ہے جس کا خاتمہ ان شعروں پر ہوتا ہے:

یہ　نامہ　جہاں　میں　ہوا　جب　تمام　　اے　گیارہ　صدی　میں　اتھے　بہت　کام
رجب　کی　ستاویس　ہوا　یہ　تمام　　نبی　پہ　ہزاراں　درود　و　سلام(۱۱۵)

یعنی یہ مثنوی ۱۶۶۹ء/۱۰۸۰ھ میں لکھی گئی تھی۔ ایک دوسری مثنوی 'گلزارِ چشت' ہے جس میں مختلف بزرگانِ دین کا مختصر حاصل نظم کیا ہے۔

معظم کا دیوان ناقص الطرفین کتب خانۂ سالار جنگ میں ہے(۱۱۶) اور انجمنِ ترقیِ اردو علی گڑھ کے کتب خانے میں بھی اس دیوان کا ایک مخطوطہ ہے۔(۱۱۷) معظم نے اپنی غزلوں میں بڑی کثرت سے تصوف کے مضامین باندھے ہیں۔

مثنوی 'گنج مخفی' کا آغاز ان ابیات سے ہوتا ہے:

الٰہی　تہیں　قادر　ذوالجلال　　توں　صاحب　جمیل　و　محب　الجمال
سمیع　و　بصیر　و　علیم　و　حکیم　　توں　خالق　توں　رازق　رؤف　الرحیم(۱۱۸)

اس کا آخری شعر یہ ہے:

معظم　نے　تب　آ　کے　سجدہ　کیا　　سو　آ　ان　کے　نعلین　سر　پر　لیا(۱۱۹)

'گنج مخفی' کے مخطوطات کتب خانۂ سالار جنگ اور ادارۂ ادبیاتِ اردو حیدر آباد دکن میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر ابو النصر خالدی نے یہ شعر اپنے مقدمے کے ساتھ 'قدیم اردو' جلد اول مطبوعہ شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ (۱۹۶۵ء) میں شائع کر دی ہے۔ اس مثنوی میں کل ۱۵۰ اشعار ہیں۔

مثنوی 'شجرۃ الاتقیا' میں حمد، نعت و منقبت حضرت علیؓ کے بعد حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ اور حضرت برہان الدین جانم کی مدح بیان کی گئی ہے اور تصوف کے بعض مسائل کو سمجھایا گیا ہے۔ حمد کے دو شعر یہ ہیں:

الٰہی توں قادر ہے صاحب غنی توں رزاق مطلق ہے سرت دھنی
ترا نام قادر سزاوار ہے ترے نام کا سب کو آدھار ہے

اختتامی ابیات یہ ہیں:

او قادر، غیور ہور دانا کتے چھپی بات نابھار کرنا کتے
معظم اتا ختم کر بات کو اتا رکھ قلم تو اپس ہات سو(۱۲۰)

انھوں نے ایک مختصر مثنوی 'گفتارِ عشق و عقل' بھی لکھی ہے جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ عشق و عقل انسان کے پیدائشی ساتھی ہیں۔ اس کے دو شعر یہ ہیں:

عقل کہتی علم پڑھنا لکھنا سیک عشق کہتا درس کا توں مانگ بھیک
عقل کہتی اٹھ معظم کام کر عشق کہتا قادر سوں مل آرام کر(۱۲۱)

اس کا ایک ناقص مخطوطہ ادارۂ ادبیات اردو کے کتب خانہ میں اور دوسرا مخطوطہ ڈاکٹر ابو النصر خالدی کے پاس ہے۔(۱۲۲)
رسالہ 'وجود العارفین' میں بھی تصوف کے مسائل مثلاً وجود اور واجب الوجود کی تشریح آیات قرآنی اور احادیث نبویؐ سے کی گئی ہے:

باتاں تے مج کام نہیں اے گرن کچ یک سار کرتے تے کچ بہل نہیں بن لورے سر جبہار(۱۲۳)

مختار

مختار، سکندر عادل شاہ کے دور کا شاعر ہے۔ شاہی دربار سے اسے کوئی تعلق نہیں تھا۔ اس نے ایک طویل مثنوی 'معراج نامہ' ۱۶۸۲ء/۱۰۹۴ھ میں لکھی تھی جس میں تین ہزار ابیات ہیں۔ اس مثنوی میں معراج کا ذکر اور آسمانوں کی سیر، جنت و دوزخ، خدا اور پیغمبروں سے گفتگو کا حال بیان کیا گیا ہے۔ 'معراج نامے' میں حمد و نعت کے بعد حضرت سید عبدالقادر جیلانیؒ اور اپنے مرشد عبدالصمد کی مدح کی گئی ہے۔

حسب ذیل اشعار میں شاعر کے تخلص اور سنہ تصنیف کی صراحت موجود ہے:

محمد پو مختار کوں کر فدا تو ایمان اس کوں اچھے گا سدا
یو معراج نامہ ہوا ہے تمام سلامٌ علیٰ روح خیر الانام
یو تھا سنہ ہجرت کا اس دن قرار تھے گزرے نو و چار پر یک ہزار(۱۲۴)

اس مثنوی کا مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد دکن میں موجود ہے۔(۱۲۵)

ہاشمی

سید میراں نام اور ہاشمی تخلص تھا۔ اسے مادر زاد اندھا بتایا جاتا ہے۔ لیکن ایک روایت کے مطابق سنِ شعور کو پہنچنے کے بعد چیچک کی بیماری سے اس کی بینائی جاتی رہی۔(۱۲۶) سلطان علی عادل شاہ ثانی کے عہد میں تھا۔ یہ ایک پر گو اور قادر الکلام شاعر تھا۔ اس نے مرثیوں اور مثنویوں کے علاوہ ریختی میں ایک دیوان ۱۶۶۹ء/۱۰۸۰ھ میں مرتب کیا تھا جس کو ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اپنے مقدمے کے ساتھ ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن کی طرف سے ۱۹۶۱ء میں شائع کیا ہے۔ ہاشمی نے ۱۶۸۷ء/۱۰۹۹ھ میں ایک مثنوی 'یوسف

زلیخاؔ کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا تھا۔ مثنوی کے اشعار کی تعداد اکیاون سو (۵۱۰۰) ہے۔ اس مثنوی میں حمد، مناجات، نعت اور ذکر معراج کے بعد حضرت سید محمد جونپوریؒ کی مدح لکھی ہے جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے:

تصدیق جس کی فرض ہے ہور کفر جس انکار کا		ہے یو صفت مہدیچ کی مقصود اب کا ہے اپی (۱۲۷)

اس کے بعد اپنے پیر شاہ ہاشم کی مدح میں ایک بند لکھا ہے جس کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

سزاوار ہاشم سو ہے اس کا ناؤں		زمانے نے پکڑیا اتھا جس کا پاؤں
سکت کاں ہے اتنی بیاں دار میں		کروں وصف ہاشم کے اظہار میں (۱۲۸)

اس مثنوی کے مخطوطے کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد دکن اور بعض خانگی کتب خانوں میں ملتے ہیں۔

ہاشمی ریختی کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر ہے۔ ہاشمی کی ریختی سترھویں صدی عیسوی میں دکن کی نسوانی دنیا کا ایک مرقع ہے جس میں اس عہد کی عورتوں کی زبان، ان کی تہذیب و شائستگی، طرزِ خیال اور اندازِ فکر، جنسی زندگی کی نفسیات، اس زمانے کے سیاسی اور معاشی حالات کا خانگی زندگی پر اثر جیسی تمام تفصیلات درج ہیں۔ ہاشمی کی ریختی کا دیوان دکن کی عورتوں کی گھریلو زبان، محاوروں اور کہاوتوں کا خزانہ ہے۔ ریختہ پر ہاشمی کو غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ وہ عورتوں کے جذبات کو عورتوں کی زبان میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ دکنی عورتوں کی آواز اور ان کا لب ولہجہ صاف سنائی دیتا ہے۔ اس کے یہاں خارجیت اور معاملہ بندی کا رجحان زیادہ ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ داخلی کیفیت اور واردات قلبی کے جیتے جاگتے مرقعے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً اس شعر میں افسردگی کی کیفیت کو ظاہر کیا گیا ہے:

لگا کر ہات، چپ موں کوں، فکر میں بیٹھ رہتی ہوں		بھیتر بہتر، طنی کے نکل کر بھار کیا کرنا

اس شعر میں جھنجلاہٹ کی کیفیت بیان کی گئی ہے:

اتا میں چپ رہنے کی نئیں مرا ٹک ہات چھوڑو خوں
بڑیاں میں دیونگی گالیاں نہ ہوئے یو بات چھوڑو خوں (۱۲۹)

ہاشمی نے اپنے کلام میں صنائع و بدائع اور تشبیہ و استعارے سے بھی کام لیا ہے۔ اس کا کلام اپنے عہد کی سماجی اور اخلاقی زندگی کا آئینہ دار ہے۔ ہاشمی کی ریختیوں میں اس عہد کے عقائد، لباس، رسم و رواج، سنگھار کے لوازمات غرض ساری تفصیلات موجود ہیں۔ مثلاً:

کرن پھل، بالیاں جھمکیاں، پلک، موتیاں کی جالی ہور		دو لیسٹرے، جھمکے کنٹھالہ، میں گلسر کھاٹ دیوں گی
نھالی پروں کی ہے پن ہوئی ہے نوار جھولی		تازی نوار منگوا پھر کر پلنگ بُنوں گی (۱۳۰)

ہاشمی کی ریختی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عریانی اور جنسی ہیجان نہیں ہوتا۔ اس نے جہاں جنسی معاملات کو بیان کیا ہے، اس کا مقصد زندگی کے ہر برے اور بھلے پہلو کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ وہ عریانی کی اس حد تک نہیں جاتا جہاں بعد میں رنگین اور جان صاحب کھل کھیلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کی ریختی میں دکن کی عورتوں کی قدیم تہذیب کا اتنا مواد موجود ہے کہ یہ خود ایک مستقل موضوع بن سکتا ہے۔ لباس، زیور، آرائش کی چیزیں، ساز اور موسیقی کی اصطلاحات اور پکوان وغیرہ کے نام سب آ گئے ہیں۔

ہاشمی کے دیوان ریختی کا واحد قلمی نسخہ کتب خانۂ سالارِ جنگ میں موجود ہے۔ یہ دیوان دو صد بائیس (۲۲۲) صفحات پر مشتمل اور ناقص الطرفین ہے۔ اس میں تین صد ستائیس (۳۲۷) غزلیں، ایک قصیدہ اور ایک مستزاد ہے۔ کتب خانۂ سالارِ جنگ کی

ایک بیاض نمبر۶۱۲ میں آٹھ غزلیں ایسی ہیں جو دیوان میں نہیں ہیں۔(۱۳۱)نمونۂ کلام کے لیے اس کی بعض غزلوں سے چند اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں:

سجن آدیں تو پردے سوں گھڑی بھر بھار بیٹھوں گی　　بہانا کر کے موتیاں کے پرونے ہار بیٹھوں گی
انو یاں آ ؤ کہیں گے تو کہوں گی کام کرتی ہوں　　اٹھلتی اور مٹھلتی چپ گھڑی دو چار بیٹھوں گی(۱۳۲)

....

مرا ٹک ہات چھوڑو جی! ہے کل سوں درد شانے کا　　تمہارے پاؤں پڑتی ہوں مجے حاجت ہے نہانے کا
پیا مج کوں جھنجھوڑو مت و لے کچ کر پکاروں گی　　تمھارا میں بھی پھاڑوں گی یہ چولا چار خانے کا(۱۳۳)

انھوں نے کم از کم دو یا شاید تین مثنویاں لکھی ہیں۔ پہلی مثنوی 'معراج نامہ' ہے جو بقول جمیل جالبی (تاریخ ادب اردو، جلد اول،ص۳۵۵) انجمن ترقیِ اردو کراچی کے کتب خانے کی ایک قلمی بیاض میں موجود ہے۔ انھوں نے مزید لکھا ہے کہ 'معراج نامہ' میں ہاشمی نے اس واقعے کی جزئیات کوتفصیل سے بیان کیا ہے۔ انھوں نے اس کی روانی اور موسیقیت کی بڑی تعریف کی ہے مگر مثال میں کوئی شعر پیش نہیں کیا۔ کتاب 'ہاشمی بیجاپوری' کے مصنف محمد احسان اللہ نے لکھا ہے (ص ۷۶ تا ۸۷، لاہور کینٹ ۱۹۸۲ء) کہ مثنوی یوسف زلیخا کے باب 'نعت ومنقبت' میں حضور کے معراج کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے ان کا کہنا ہے کہ 'معراج نامہ' کے عنوان سے ایک قلمی بیاض انجمن ترقی اردو پاکستان کے مخطوطات میں ملتی ہے لیکن یہ دراصل مثنوی یوسف زلیخا کا ایک حصہ ہے (کتاب مذکورہ، ص ۴۷)۔

ہاشمی کی دو مثنوی شک وشبہ سے بالا ہیں۔ ایک مثنوی کو ڈاکٹر جالبی نے 'عشقیہ مثنوی' کا نام دیا ہے اور تاریخ ادب اردو، جلد اول میں اس پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ (ص ۳۵۶ تا ۳۵۹) اس مثنوی کا مخطوطہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ بقول جالبی یہ ہاشمی کی سب سے دلچسپ مثنوی ہے جس میں قصے کو بڑے مربوط انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ فنی پختگی کے اعتبار سے یہ شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔

ان کی آخری مثنوی 'یوسف زلیخا' ہے جو انھوں نے اپنے مرشد شاہ ہاشم مہدوی کے کہنے پر تصنیف کی۔ اسی مثنوی کو انھوں نے 'احسن القصہ' کا نام دیا ہے چونکہ قرآن میں 'یوسف زلیخا' کے قصے کو 'احسن القصص' کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس میں نظامی اور خسرو کی 'یوسف زلیخا' سے استفادہ کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی پانچ ہزار ایک سو اشعار اور چون ابواب پر مشتمل ہے۔ اس میں پختگی اور سلاست اول الذکر مثنوی سے بڑھ کر ہے۔ اس کا سالِ تکمیل (۱۶۸۷ء/۱۰۹۹ھ) ہے۔ مثنوی میں ایک جگہ وہ عشق کو یوں سراہتا ہے:

نہیں عشق پیدا کیا آج کل　　ہوا ہے یو پیدا ازل سوں اول
تدھاں عشق تھا جب نہ تھا کچھ منداں　　زمیں ہور زماں کا نہ تھا کچھ نشاں
اسی عشق سوں یو سو آدم حوا　　اسی عشق سوں سب یہ عالم ہوا
اسی عشق سوں غوث ہور قطب کر　　اسی عشق سوں یو کیا نیک تر
اسی عشق سوں یہ ملائک تمام　　کھڑے رہے ہیں بندگی میں ہر صبح شام

ہاشمی نے غزل، مثنوی اور ریختی کے علاوہ مرثیے بھی لکھے تھے۔ ہاشمی نے دو قصیدے بھی لکھے تھے جو ذوالفقار خان صوبہ دار ارکاٹ کی مدح میں ہیں۔ ایک مختصر مثنوی 'ابیات ہندی تصنیف ہاشمی' کے عنوان سے ہے جس میں شاہ داول کی مذمت کی گئی ہے اور

عورتوں کونصیحت کی باتیں بتائی گئی ہیں، یہ مثنوی ۴۸ ابیات پر مشتمل ہے۔(۱۳۴) ہاشمی فرقۂ مہدویہ کا پیرو تھا۔ ہاشمی کی تاریخ وفات میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے لکھا ہے:

''بیجاپور میں ان کے مدفن کی قوی شہادت یہ سمجھنے پر مجبور کرتی ہے کہ ان کا انتقال ۱۶۹۷ء/ ۱۱۰۹ھ کے بعد ہوا ہے۔''(۱۳۵)

مرتضیٰ

یہ بھی اس دور کا شاعر ہے۔ اس کی زندگی کے حالات کا اب تک کسی کو پتہ نہ چل سکا۔ اس کی ایک مثنوی 'وصل نامہ' ہے جس کا مخطوطہ کتب خانۂ ادارۂ ادبیات اردو میں موجود ہے۔ اس میں تین صد انیس (۳۱۹) ابیات ہیں جن میں وحدت الوجود کے مسائل بیان کئے گئے ہیں۔

مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

اول توں اتھا گنج مخفی کے بیچ　　لیا صفت ساتوں اپس بچ کھینچ
کبر یوں رہا بے خودی کے اندر　　سمندر کی سپیاں میں ہے جوں گہر

مثنوی کے اختتامی ابیات میں تعدادِ اشعار کی صراحت کی گئی ہے:

ہو انتھی کی سو پانی کا گنج بیس (کذا)　　ہوے بیت پورے یہ تین سو انیس
ہوا وصل نامہ مرتب تمام　　بحق محمد علیہ السلام(۱۳۶)

حسینی

اس دور کے ایک اور شاعر شاہ حسین حسینی، شاہ امین الدین اعلیٰ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ یہ غزل گو شاعر تھے۔ ان کے دیوان کا مخطوطہ کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد دکن میں ہے۔ یہ دیوان مختصر اور ناقص الآخر ہے جو ردیف ''ہ'' پر ختم ہوتا ہے۔ ردیف وار غزلیں الف، ب، ج، د، ر، س، م، ن، و، اور ہ پر مشتمل ہیں۔ آغاز دیوان کے چند شعر یہ ہیں:

ہوا تھا شوق مج کوں طبع تیری آزمانے کا　　نہیں ثانی ترا جگ میں توں نادر ہے زمانے کا
جہاں کے عاقل و دانا ہیں عاجز تج فراست سوں　　کسے طاقت صنم تحسیں میں تیرے بار پانے کا(۱۳۶)

قادر

شاہ عبدالقادر نام اور قادر تخلص تھا۔ حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ کے مرید اور خلیفہ تھے اور قادر لنگا کے لقب سے مشہور تھے۔ پروفیسر آغا حیدر حسن کے کتب خانے کی ایک قلمی بیاض میں ان کا کلام محفوظ ہے۔ قادر نے غزلیں بھی لکھی ہیں جن میں اخلاقی مضامین اور تصوف کے مسائل بیان کیے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار بطور نمونہ پیش ہیں:

نہ کر کس پر زبردستی نہ کس کا دل دکھانا ہے　　یتی کیا مال پر مستی خدا کوں مؤ دکھانا ہے
تکبر کے جو مسند پر غروری کا یو تکیہ دھر　　رہا کیا بیٹھ غفلت کر تجھے دنیا تھے جانا ہے(۱۳۸)

قادر کی ایک مثنوی 'معجزۂ خاتونِ جنت' ہے جس میں تقریباً دو صد پچیس (۲۲۵) ابیات ہیں۔ اس میں قادر نے حضرت فاطمہ، خاتونِ جنت'' کا ایک معجزہ بیان کیا ہے کہ انھوں نے ایک کافر کے گھر میں شادی کی دعوت میں شریک ہو کر کس طرح دولھا اور

دلھن کو مسلمان بنایا۔ یہ مثنوی فارسی سے اردو میں ترجمہ کی گئی ہے۔

مثنوی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

روایت کتا ہوں سنو اے عزیز سنو دل کے کانوں سے تم باتمیز
صحیح یو روایت بوقت رسولؐ دل و جان سوں بات کرنا قبول

مثنوی کا اختتام حسب ذیل ابیات پر ہوتا ہے:

گناہ پر ہمارے نکو کر نظر نظر کر تو اپنے محمدؐ اوپر
اے قادر ثنا بولنا صبح و شام شفاعت بحق نبی السلام(۱۳۹)

خواجہ حمید الدین شاہد

حواشی

۱۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ محی الدین قادری زور، کراچی، ایجوکیشنل پریس (۱۹۶۰ء) ص ۲۸-۲۹، ۳۰۔
۲۔ مجلّہ 'عثمانیہ'، (دکنی ادب نمبر)؛ حیدرآباد دکن (۱۹۶۳ء) ص ۶۷۔
۳۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۳۰۔
۴۔ ایضاً، ص ۲۳-۲۴۔
۵۔ دکن میں ریختی کا ارتقا؛ بدیع حسینی، حیدرآباد دکن (۱۹۶۸ء) ص ۱۸۲۔
۶۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۳۲۔
۷۔ مجلّہ 'عثمانیہ' (دکنی ادب نمبر)؛ ص ۶۷۔
۸۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۳۴، ۳۶۔
۹۔ واقعات مملکت بیجاپور؛ مولوی بشیرالدین احمد، آگرہ، مطبع مفید عام (۱۹۱۵ء) ص ۲۱۵۔
۱۰۔ دکن میں ریختی کا ارتقا؛ ص ۱۶۶۔
۱۱۔ علی نامہ؛ نصرتی، مرتب: عبدالمجید صدیقی، حیدرآباد دکن (۱۹۵۹ء) ص ۴۔
۱۲۔ واقعات مملکت بیجاپور؛ ص ۶۔
۱۳۔ ایضاً۔

14. Paintings of the Deccan XVI-XVII Century with Introduction and Notes; Douglas Barret, London, Faber & Faber (N.D) Page 4-5.

۱۵۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقیِ اردو پاکستان، جلد اول؛ افسر صدیقی امروہوی، سید سرفراز علی رضوی، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان (۱۹۶۵ء) ص ۹۴۔
۱۶۔ مجلّہ 'عثمانیہ' (دکنی ادب نمبر)؛ ص ۸۸۔
۱۷۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقیِ اردو پاکستان، جلد اول؛ ص ۶۴۔
۱۸۔ تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ محی الدین قادری زور، حیدرآباد دکن (۱۹۴۳ء) ص ۲۸۴۔
۱۹۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست (کتب خانہ سالار جنگ)؛ نصیرالدین ہاشمی، حیدرآباد دکن (۱۹۵۷ء) ص ۳۵۵۔
۲۰۔ تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد پنجم؛ ص ۲۲۴۔
۲۱۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست (کتب خانہ سالار جنگ)؛ ص ۸۰۰۔
۲۲۔ تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ ص ۲۶۷۔
۲۳۔ ایضاً، ص ۲۶۸۔
۲۴۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۲۵-۲۶۔
۲۵۔ تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ ص ۴۰۔
۲۶۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقیِ اردو پاکستان؛ ص ۲۳۹۔

۲۷۔　اردو شہ پارے؛ محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ (۱۹۲۹ء) ص ۳۶۔
۲۸۔　تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ ص ۳۷۔
۲۹۔　اردو شہ پارے؛ ص ۳۷۔
۳۰۔　مجلّہ 'عثمانیہ'، (دکنی ادب نمبر) (۱۹۶۳ء) ص ۹۰: نیز دکن میں اردو؛ نصیر الدین ہاشمی، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو، ص ۱۵۴۔
۳۱۔　توزک آصفیہ؛ شاہ تجلی، حیدر آباد دکن، مطبع آصفی، ص ۵۳-۱۵۲۔
۳۲۔　تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ ص ۳۷-۳۸۔
۳۳۔　دکن میں اردو؛ ص ۱۹۰۔
۳۴۔　تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور، مجلس ترقیِ ادب، ص ۲۲۵-۲۳۶ میں یہ استدلال کیا ہے کہ محمد مقیم اور مقیمی دو مختلف شخص تھے۔ محمد مقیم کا آبائی تعلق ایران سے تھا اور اس نے مثنوی 'فتح نامہ بکھیری' لکھی ہے جبکہ مقیمی نے 'چندر بدن و مہیار' تصنیف کی ہے۔ لیکن ان کے دلائل سے پورا اتفاق سہل نہیں (خ م ز)۔
۳۵۔　اردو شہ پارے؛ ص ۳۸۔
۳۶۔　ایضاً، ص ۴۰۔
۳۷۔　دکن میں اردو؛ ص ۱۹۲۔
۳۸۔　یورپ میں دکنی مخطوطات؛ نصیر الدین ہاشمی، حیدر آباد دکن (۱۹۳۲ء) ص ۲۱۹۔
۳۹۔　دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۴۱۔
۴۰۔　یورپ میں دکنی مخطوطات؛ ص ۲۱۷۔
۴۱۔　تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد سوم؛ محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن (۱۹۵۷ء) ص ۶۲۔
۴۲۔　قِصہ بےنظیر؛ صنعتی، مرتب: عبدالقادر سروری، حیدر آباد دکن، مجلس اشاعت دکنی مخطوطات (۱۹۳۹ء) ص ۶۸۔
۴۳۔　ایضاً، ص ۴۰۔
۴۴۔　ایک ہزار پنجاہ و پنج یعنی ۱۰۵۵ھ۔
۴۵۔　تاریخِ ادبِ اردو، جلد دوم؛ گیان چند، سیدہ جعفر، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو (۱۹۹۸ء) ص ۴۸۱۔
۴۶۔　دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۴۷۔
۴۷۔　جدید تحقیق یہ ہے کہ خوشنود نے صرف ایک مثنوی جنت سنگار (ہشت بہشت) لکھی ہے جسے پروفیسر سیدہ جعفر نے مرتب کیا ہے۔ (خ م ز)۔
۴۸۔　رسالہ 'مکتبہ'، جلد دوم، حیدر آباد دکن (۱۹۲۸ء) محی الدین قادری زور، ص ۳۳۔
۴۹۔　دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۴۸۔
۵۰۔　تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد چہارم؛ محی الدین قادری زور، حیدر آباد دکن (۱۹۵۸ء) ص ۱۸۱۔
۵۱۔　تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ ص ۲۵۸۔
۵۲۔　دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۴۳۔

۵۳۔ دکن میں اردو؛ ص۱۹۲۔
۵۴۔ رسالہ 'اردو'، اورنگ آباد (جولائی ۱۹۲۹ء) مولوی عبدالحق۔
۵۵۔ ایضاً۔
۵۶۔ ایضاً۔
۵۷۔ خاور نامہ؛ رستمی، مرتب: شیخ چاند ابن حسین، کراچی، ترقی اردو بورڈ (۱۹۶۸ء) ص ۵۱۹۔
۵۸۔ ایضاً، ص ۶۵۔
۵۹۔ ایضاً، ص ۱۱۔
۶۰۔ ایضاً، ص ۲۳۔
۶۱۔ ایضاً، ص ۱۰۲۔
۶۲۔ ایضاً، ص ۸۳۵۔
۶۳۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۵۸۔
۶۴۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان، جلد اول؛ ص ۲۸۔
۶۵۔ تذکرہ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ ص ۴۲۔
۶۶۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۵۸۔
۶۷۔ دکن میں اردو؛ ص ۱۹۸۔
۶۸۔ کلیات شاہی؛ مرتب: مبارز الدین رفعت، علی گڑھ (۱۹۶۲ء) ص ۶۔
۶۹۔ اردو شہ پارے؛ ص ۵۱۔
۷۰۔ گلشنِ عشق؛ نصرتی، مرتب: مولوی عبدالحق، کراچی (۱۹۵۲ء) ص ۲۶۔
۷۱۔ مجلّہ 'عثمانیہ'، (دکنی ادب نمبر)، ص ۶۸۔
۷۲۔ بساتین السلاطین؛ مرزا ابراہیم زبیری بحوالۂ کلیات شاہی؛ ص ۲۴۔
۷۳۔ کلیات شاہی؛ ص ۳۶۔
۷۴۔ ایضاً، ص ۳۹۔
۷۵۔ ایضاً۔
۷۶۔ ایضاً، ص ۱۰۵۔
۷۷۔ ایضاً، ص ۱۳۰۔
۷۸۔ ایضاً، ص ۱۳۶۔
۷۹۔ ایضاً، ص ۵۵-۶۲۔
۸۰۔ ایضاً، ص ۱۵۰۔
۸۱۔ ایضاً، ص ۱۴۳-۱۴۴۔
۸۲۔ ایضاً، ص ۱۷۰۔

۸۳۔ اردو شہ پارے، جلد اول؛ ص۴۳: نیز دکنی ادب کی تاریخ، ص ۶۱۔

۸۴۔ مرزا، بیاض اڈنبرا یونیورسٹی، مرثیہ نمبر۱۶۴ بحوالہ اردو شہ پارے، جلد اول؛ ص۳۰۲۔

۸۵۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ علی گڑھ (۱۹۶۲ء) ص ۳۲۴۔

۸۶۔ ایضاً، ص ۳۲۷۔

۸۷۔ گلشن عشق؛ ص ۲۱۔

۸۸۔ ایضاً، ص۲۲۔

۸۹۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص۵۲۔ (ڈاکٹر زور کے علاوہ کسی دوسرے محقق نے ''گلدستہ عشق'' کا ذکر نہیں کیا۔ خ م ز)۔

۹۰۔ نصرتی؛ مولوی عبدالحق، دلی (۱۹۴۱ء) ص ۳۱۔

۹۱۔ ایضاً، ص۳۲۔

۹۲۔ گلشن عشق؛ ص ا۔

۹۳۔ ایضاً، ص ۶۷۔

۹۴۔ ایضاً، ص ۸۷۔

۹۵۔ ایضاً، ص ۱۴۹۔

۹۶۔ کلیات شاہی؛ ص ۲۹۔

۹۷۔ علی نامہ؛ نصرتی، مرتب: پروفیسر عبدالمجید صدیقی، حیدر آباد دکن (۱۹۵۱ء) ص ۲۰۔

۹۸۔ ایضاً، ص۴۲۴۔

۹۹۔ فہرست مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان، جلد اول؛ ص ۲۷۱۔

۱۰۰۔ علی نامہ؛ ص ا۔

۱۰۱۔ ایضاً، ص۲۴۔

۱۰۲۔ ایضاً، ص ۴۶۔

۱۰۳۔ ایضاً، ص۲۴۔

۱۰۴۔ نصرتی؛ ص۲۱۳۔

۱۰۵۔ دیوانِ نصرتی؛ مرتب: ڈاکٹر جمیل جالبی، لاہور، قوسین (۱۹۷۲ء) ص ۱۷۔

۱۰۶۔ نصرتی؛ ص۲۳۴۔

۱۰۷۔ ایضاً، ص ۲۱۰۔

۱۰۸۔ ایضاً، ص ۲۱۹۔

۱۰۹۔ ایضاً، ص ۲۲۔

۱۱۰۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اسے مرتب کر کے اپنی تالیف ''دیوان نصرتی'' کا حِصہ بنا دیا ہے۔ (خ م ز)۔

۱۱۱۔ دکن میں اردو؛ ص ۲۱۳۔

۱۱۲۔ نصرتی؛ ص۲۸۴۔

۱۱۳۔ ایضاً،ص ۳۰۱۔

۱۱۴۔ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، جلد دوم؛نصیر الدین ہاشمی، حیدر آباد دکن (۱۹۶۱ء) ص ۲۹۰۔

۱۱۵۔ رسالہ'نوائے ادب'، جلد چہارم، بمبئی ۱۹۵۳ء۔

۱۱۶۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست (کتب خانہ سالار جنگ)؛ص ۳۸۲۔

۱۱۷۔ رسالہ'اردو ادب'،علی گڑھ (۱۹۵۳ء)۔

۱۱۸۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست (کتب خانہ سالار جنگ)؛ص ۲۰۰۔

۱۱۹۔ تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ص ۱۴۸۔

۱۲۰۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست (کتب خانہ سالار جنگ)؛ص ۲۹۹۔

۱۲۱۔ تذکرۂ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ص ۲۶۵۔

۱۲۲۔ قدیم اردو، جلد اول؛مسعود حسین خان، حیدر آباد دکن،عثمانیہ یونیورسٹی (۱۹۶۵ء) ص ۲۳۷۔

۱۲۳۔ اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست (کتب خانہ سالار جنگ)؛ص ۲۰۲۔

۱۲۴۔ دکن میں اردو؛ص ۲۴۳۔

۱۲۵۔ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، جلد اول؛ص ۱۸۴۔

۱۲۶۔ دیوان ہاشمی؛ مرتب: ڈاکٹر حفیظ قتیل، حیدر آباد دکن (۱۹۶۱ء) ص ۲۸۔

۱۲۷۔ مثنوی'یوسف زلیخا' (قلمی)،ص ۳۰: کتب خانہ آصفیہ (بحوالہ دیوان ہاشمی،ص ۵)۔

۱۲۸۔ ایضاً،ص ۳۱-۳۲۔

۱۲۹۔ دکن میں ریختی کا ارتقا؛ص ۲۲۲۔

۱۳۰۔ ایضاً،ص ۲۰۹،۲۲،۲۰۔

۱۳۱۔ دیوان ہاشمی؛ص ۱۶: اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست (کتب خانہ سالار جنگ)؛ ص ۴۸۳۔

۱۳۲۔ دیوان ہاشمی؛ص ۲۴۴۔

۱۳۳۔ ایضاً،ص ۳۵۔

۱۳۴۔ ایضاً،ص ۱۵۔

۱۳۵۔ ایضاً،۱۳۔

۱۳۶۔ تذکرہ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ص ۲۵۲۔

۱۳۷۔ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، جلد اول؛ص ۲۰۔

۱۳۸۔ دکن میں اردو؛ص ۲۵۰۔

۱۳۹۔ تذکرہ مخطوطات ادارۂ ادبیات اردو، جلد اول؛ص ۱۷۶-۱۷۷۔

دسواں باب

ولی

پس منظر

ولی اور اس کے معاصرین کے کلام اور اس کی ادبی خصوصیات سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ شمالی دکن کے سیاسی اور معاشرتی ماحول کا ذکر کیا جائے۔ یوں تو دکن میں اردو ادب کی داغ بیل صدیوں پہلے پڑ چکی تھی اور اس میں اعلیٰ ادب پیدا ہو رہا تھا، مگر ولی اور اس کے معاصرین کی زبان اور اندازِ بیان میں جو جدّت اور فصاحت موجود ہے وہ دکنی ادب سے کچھ مختلف ہے۔ اس لیے اس ادب کے محرّکات اور شعراء کے جذباتی مہیّجات کو جاننا ضروری ہو جاتا ہے۔

گجرات کاٹھیاواڑ میں مسلمان کوئی ساڑھے پانچ سو سال سے موجود تھے اور وہاں کی تاجرانہ برادری کے ارکان تھے۔ سلطان علاء الدین خلجی نے ۱۲۹۷ء میں اس علاقے کو فتح کر کے سلطنت دہلی میں شامل کر لیا۔ سندھ کی طرف سے اسلامی تہذیب و ثقافت کے باقاعدہ اثرات تو اس طرف آہستہ آہستہ پھیل رہے تھے لیکن محمد تغلق نے دیوگیری کو دارالخلافہ بنا کر ان اثرات کا ایک ریلا شمالی ہند سے ادھر پہنچا دیا۔ ایک سو سال تک یہ علاقہ سلطنت دہلی کا حصہ رہا تھا۔ اب یہاں مسلمانوں نے الگ حکومت قائم کر لی۔ اس کا ذکر پچھلے ابواب میں ہو چکا ہے۔ ہمایوں بادشاہ نے اسے ۱۵۳۵ء میں فتح کیا مگر جب اسے شیر شاہ کے خلاف مشرق کی طرف جانا پڑا تو گجرات پھر خود مختار ہو گیا۔ بالآخر ۱۵۷۹ء میں اسے اکبر بادشاہ نے پوری طرح فتح کر کے مغلیہ شہنشاہیت کا حصہ بنا لیا۔ اس کے بعد اکبر نے خاندیش فتح کیا اور اپنے فاتحانہ قدم احمد نگر کی طرف بڑھائے۔ احمد نگر جہانگیر کے زمانے میں فتح ہو گیا اور گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستیں شاہجہان کے عہد میں مغلیہ شہنشاہیت کی باج گذار بن گئیں۔ بیس سال سے زیادہ عرصہ تک شاہزادہ اورنگ زیب دکن میں وائسرائے (صوبہ دار) کی حیثیت سے حاکم رہا۔ اس زمانے میں اورنگ آباد، گلبرگہ اور شمالی دکن کے دیگر شہر معاشرتی، ثقافتی اور ادبی مشاغل کے مرکز بننا شروع ہوئے۔ اورنگ زیب علم دوست تھا اور اگرچہ وہ شعراء کی سرکاری سرپرستی کا قائل نہ تھا کیونکہ قصیدہ خوانی اسے پسند نہ تھی، مگر ظاہر ہے کہ وہ اکیلا نہ تھا۔ اس کے ساتھ اُمراء اور دیگر اکابر بھی تھے جو دکن جیسے وسیع علاقے کے انتظام کے ذمہ دار تھے۔ دکن میں ابھی مرہٹوں کے فتنے نے خروج نہیں کیا تھا، اس لیے اورنگ زیب کی شاہزادگی کا زمانہ امن کا زمانہ تھا۔ ۱۶۵۸ء میں شاہجہان کی علالت کی وجہ سے اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی ہوئی اور اس جنگ میں اورنگ زیب کامیاب ہوا۔ اورنگ زیب نے اپنی انچاس سالہ حکومت کے پہلے پچیس سال جاٹوں، ست نامیوں، راجپوتوں، سکھوں اور پٹھانوں کی باغیانہ حرکتوں کو روکنے اور ملک میں کامل امن قائم کرنے میں صرف کیے۔ جب وہ شمال میں پٹھانوں (یوسف زئیوں، ختکوں اور آفریدیوں) کے

خلاف برسرِ پیکار تھا تو سیوا جی مرہٹہ نے موقع غنیمت جان کر آزادی کا اعلان کر دیا۔ اورنگ زیب عالمگیر نے اسے راجہ کا خطاب پہلے ہی دے دیا تھا۔ اب وہ باقاعدہ راج گدی پر بیٹھ گیا اور اس نے اپنے نام کا سکہ جاری کر دیا۔ پانچ چھ سال کی مرہٹہ گردی کے بعد وہ ۱۶۸۰ء میں فوت ہو گیا اور ادھر اورنگ زیب نے سرحد میں باغیانہ حرکات کی روک تھام کر لی، چنانچہ ۱۶۸۳ء میں اس نے اپنی تمام تو جہات مرہٹوں کی بیخ کنی کی طرف مرکوز کر لیں اور اورنگ آباد کو اپنا مستقر بنالیا۔ چنانچہ پہلے گولکنڈہ (۱۶۸۶ء) کو اور پھر بیجاپور (۱۶۸۷ء) کو باقاعدہ طور پر مغلیہ سلطنت میں شامل کیا۔ یہ اس لیے کہ شکست خوردہ مرہٹے بھاگ کر ان ریاستوں میں پناہ لے لیتے تھے اور یہاں سے انھیں خفیہ طور پر کمک پہنچ جاتی تھی۔ اس کے بعد اس نے مرہٹوں کے استیصال کی طرف کوشش کی اور اپنی عمر کے آخری بیس سال اورنگ آباد ہی میں گزار دیے۔

چوں کہ اب مغلیہ دربار اورنگ آباد میں منتقل ہو گیا تھا اس لیے معاشرتی نفاستیں اور ثقافتی مشاغل دہلی اور شمالی شہروں کے علاوہ اورنگ آباد، گلبرگہ اور دیگر دکنی شہروں میں بھی اسی ذوق وشوق سے جاری ہو گئے۔ گولکنڈہ اور بیجاپور کی دوسوسالہ معاشرتی اور ثقافتی روایتیں اس نئے ثقافتی ماحول کی پشت پر تھیں، اس لیے یہ بات تعجب انگیز نہیں ہونی چاہیے کہ اردو ادب کا دوسرا دور (پہلا دور دکنی اردو ادب پر محیط ہے) اورنگ آبادی شعراء سے شروع ہوتا ہے اور اس دور کا سب سے بڑا شاعر (ولی دکنی) جدید اردو ادب کا پہلا شاعر قرار پاتا ہے۔

ولی کی شاعری کو سمجھنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس ماحول کو ذہن میں رکھا جائے جس میں اس کی پرورش ہوئی۔ ولی اغلباً ۱۶۶۷ء میں پیدا ہوا اور یقیناً اس کی پیدائش اورنگ آباد میں ہوئی۔ جب وہ جوان ہوا تو گولکنڈہ اور بیجاپور کی ریاستیں فتح ہو چکی تھیں۔ دہلی کی عظمت اور مغلیہ حکومت کی شان وشوکت اورنگ آباد کی فضا میں منعکس ہو رہی تھی۔ اس وقت یعنی ۱۶۸۸ء میں جب ولی تقریباً بیس سال کا تھا۔ مغلیہ سلطنت میں کامل امن تھا۔ سب فتنے فرو ہو چکے تھے تاہم مرہٹوں کا استیصال جاری تھا۔ اس فضا میں ولی پروان چڑھا اور چونکہ اس کے پس منظر میں مصائب و آلام کی گھٹائیں چھٹ چکی تھیں اور برِصغیر میں اورنگ زیب کا جلال کارفرما تھا اس لیے اس کے ذہن کی ایسی فضا میں نشو ونما ہوئی جس میں رنج دشمن کا دخل نہیں تھا ورنہ ولی جیسے خوش باش اور مسرت کوش شاعر کے کلام میں بھی غمِ زندگی کی جھلکیاں ضرور نظر آتیں۔ مگر ہم دیکھتے ہیں کہ اس میں عیشِ امروز کے فلسفے کا عنصر غالب ہے۔

اس سے یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ اگر ایک شاعر کے تاثرات خوش آئند ہوں اور وہ زندگی کو ایک طرب گاہ تصور کرتا ہو تو دوسرے شاعر غوامضِ حیات یا ماورائی احساسات سے بے بہرہ ہوں گے۔ ہر معاشرے کے کئی ایک پہلو ہوتے ہیں اور شعراء اپنی طبیعت کی افتاد کے مطابق اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ مثلاً گلبرگہ کی فضا پندرھویں صدی عیسوی کے آغاز سے ہی حضرت بندہ نواز گیسو درازؒ کی آمد کے بعد بزرگانِ دین کے مشاغل، سلوک وطریقت کے معاملات اور ذکر وفکر کے طریقوں سے روشن ہو گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ روح اور ذہن کا یہ پہلا عنصر شعراء کے لیے دلچسپی کا باعث ہوا ہوگا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سراج دکھنی میں اس قسم کی آگہی کافی نمایاں ہے۔ مثلاً اس کی مشہور غزل جس کا مطلع ذیل میں دیا جاتا ہے، معرفت سے بھری ہوئی ہے:

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی　　　　نہ تو تُو رہا نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی

اسی طرح اور شعراء کے ہاں کئی ایسے رنگ ملتے ہیں جن سے اس دور کی پوری ذہنی، روحانی اور مجازی زندگی کی ترجمانی ہوتی ہے۔ مثلاً اس زمانے کا معاشرہ نغمہ اور موسیقی سے دلچسپی رکھتا تھا۔ محمود بحری (م-۱۷۱۷ء) راگ کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

اس راگ سوں رنگ ہے جہاں کو　　　　اس راگ سوں سنگ ہے شہاں کو

اس نقطۂ نگاہ سے 'کلیاتِ بحری' اور ان کی مثنوی 'من لگن' کا مطالعہ کیا جائے تو معاصر معاشرہ کے متعلق کئی قسم کی معلومات

حاصل ہوتی ہیں۔ دیگر شعراء کا بھی یہی حال ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ رنج اور خوشی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ حالاتِ عالم ایک صورت پر قائم نہیں رہتے۔ انقلابات ہر معاشرہ کی تقدیر بن جاتے ہیں۔

معاشرے میں اس وقت ایسے افراد موجود تھے جو ہر قسم کی پر لطف رنگا رنگی اور حالات کی تغیر پذیری کو دیکھتے ہوئے بھی عظمتِ انسانی کو ایک دائمی حقیقت سمجھتے تھے اور اس حقیقت کے قائل ہو کر ہر بات کو حکیمانہ نگاہ سے دیکھنے کے عادی تھے۔ ایسے افراد کی ترجمانی آزاد دکنی کرتے نظر آتے ہیں:

زمین و آسماں اور مہر و مہ سب تجھ میں ہیں انساں		نظر بھر دیکھ مشتِ خاک میں کیا کیا یہ جھگڑا ہے

الغرض ولی اگر اپنے معاشرہ کے ایک پہلو کی عکاسی اپنے کلام میں کرتا ہے تو دوسرے پہلو ہمیں ان کے معاصر شعراء کے ہاں نظر آ جاتے ہیں۔

ہر وہ پر آشوب دور جس میں ملکی فتوحات کے سبب ایک تہذیب کسی دوسری تہذیب پر غلبہ حاصل کر لیتی ہے، عموماً ایک نئے تعمیری دور کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ مفتوحین آہستہ آہستہ فاتحین کے نقش قدم پر چل کر ان کی تہذیب قبول کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس عمل اور ردِ عمل سے بتدریج ایک مخلوط تہذیب کا آغاز ہوتا ہے۔ ہماری تاریخ میں اس کی ایک بیّن مثال ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہے جس کے بعد برِصغیر میں مغربی تہذیب کے اثر و نفوذ کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سے دو اڑھائی سو سال قبل تاریخ اپنے اس دیرینہ عمل کو گجرات اور دکن میں دہرا چکی تھی۔ ولی کے دور کی نمایاں خصوصیت گجرات اور دکن میں شمالی ہند کی تہذیب کا رواج ہے۔ یوں تو اس کا آغاز مسلمانوں کی اولین فتوحات کے زمانے سے ہو گیا تھا، لیکن دورِ ولی میں شمالی ہند کے مستقل غلبے کی وجہ سے یہ اثر اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ گیا۔

سیاسی لحاظ سے یہ اثر علاء الدین خلجی کی فتوحات سے شروع ہوتا ہے جس نے ۱۲۹۴ء میں دولت آباد پر فوج کشی کر کے اسے فتح کر لیا۔ تین سال بعد اس کا گجرات پر تسلط ہوا اور باقاعدہ طور پر اس کے جانشینوں کی طرف سے یہاں صوبہ دار مقرر ہو کر آتے رہے۔ یہاں تک کہ تیمور کے حملے کی وجہ سے مرکزی حکومت میں ضعف آ گیا اور صوبہ دار ظفر خان کے بیٹے تاتار خان نے وہاں اپنی حکومت قائم کر لی۔ یہ سلطنت اکبر کے عہد تک جاری رہی جس نے ۱۵۷۲ء/۹۸۰ھ میں گجرات کا صوبہ اپنی حکومت میں شامل کر لیا۔

جنوب میں تہذیبی اثرات کا آغاز ان صوفیا اور مبلغین اسلام کا رہینِ منت ہے، جو گجرات اور دکن میں جا بجا پہنچے اور وہاں مدتوں اپنا تبلیغی کام کرتے رہے۔ ان کے طرزِ عمل کی ایک نمایاں خصوصیت یہ تھی کہ وہ اپنی تعلیمات کو عوام تک پہنچانے کے لیے انھیں کی زبان استعمال کرتے تھے، جس کی وجہ سے مخصوص مذہبی اصطلاحات ان ممالک میں جاری ہو گئیں۔ بقول ڈاکٹر عبدالحق اس زبان کا اثر صرف علماء اور لشکر تک محدود نہ تھا، بلکہ خلجیوں اور تغلقوں کے زمانۂ حکومت میں لشکر کے علاوہ ہر پیشہ کے لوگ دہلی سے گجرات پہنچے اور ان کی زبان گجرات میں رائج ہو گئی۔ ان فتوحات کی وجہ سے خلجیوں اور تغلقوں کے زمانے میں یہاں اردو کی ابتدائی شکل نے ترقی شروع کر دی تھی اور آٹھویں صدی ہجری (یعنی چودھویں صدی عیسوی) تک ایک ایسی زبان وجود میں آ چکی تھی جسے گوجری یا ہندی کہا جاتا تھا۔ شاہانِ گجرات کے زمانہ میں یہاں اردو نے خاصی ترقی کر لی تھی اور نگ زیب کے عہد میں یہ اپنی ارتقائی منزلیں طے کر کے بہت صاف ستھری ہو چکی تھی۔ اہلِ دکن کی آمد و رفت گجرات میں رہی۔ عہد اکبری میں کئی اہلِ علم و ادب گجرات سے دکن میں گئے۔ ان سب سے گجرات کی اردو نے دکن کی زبان پر گہرا اور پائیدار اثر ڈالا۔ ۱۶۸۶ء/۱۰۹۸ھ سے لے کر ۱۷۱۹ء/۱۱۳۱ھ تک کا زمانہ، تاریخ ادبیات اردو میں ایک خاص اور نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ اس وقت نہ صرف دکن کی تہذیب و تمدن اور شعر و سخن میں

انقلاب پیدا ہوا، بلکہ نربدا کے تمام جنوبی علاقے اور گجرات میں مغلوں کی فتوحات نے شمالی ہند کی تہذیب و معاشرت کو پھیلا دیا۔ چنانچہ ان علاقوں کے بڑے بڑے شہروں کی تاریخ پر ایک سرسری نظر ڈالیے تو معلوم ہو گا کہ یہ شمالی ہند کی بستیاں ہیں اور دہلی کے تمدن و معاشرت سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان کی قدیم ہیئت بدل گئی۔ برہان پور، اورنگ آباد، حیدر آباد اور سورت وغیرہ میں ان کے نمایاں اثرات اب تک پائے جاتے ہیں۔ اس دور میں گجرات اور اس کے بڑے شہروں کی زبان اور شمالی ہند کی زبان میں کیا باریک فرق تھا، اس کو اس باب میں واضح طور پر دکھانا دشوار ہے۔ لیکن جہاں تک زبان، محاورہ، روزمرہ، لب ولہجہ کا تعلق ہے، دونوں مقامی زبانوں میں کوئی فرق نہیں۔ برہان پور کا علاقہ ایک مدت قبل قلمرِ مغلیہ میں داخل ہو چکا تھا۔ اس لیے وہاں شمالی ہند کی آبادی، حکمرانی اور جہاں بانی کے سلسلے میں منتقل ہو چکی تھی اور اسی لیے وہاں کی زبان پر دہلی کے بیّن اثرات پڑ چکے تھے۔ گجرات بھی بہت قبل مفتوح ہو چکا تھا اور وہاں کے بڑے شہروں، خصوصاً احمد آباد اور سورت میں یہ اثرات نمایاں تھے۔ دکن بعد کو فتح ہوا لیکن چونکہ اورنگ زیب نے اپنے دورِ شہزادگی ہی میں اورنگ آباد کو اپنا صدر مقام (۱۶۶۵ء/۱۰۷۶ھ) قرار دے دیا تھا اور بیجاپور اور گولکنڈہ کی تسخیر کے عزم سے تقریباً تمام مدتِ حکومت، اورنگ آباد کو پورے ہندوستان کا دوسرا پایۂ تخت قرار دے رکھا تھا، اس لیے اس کے ساتھ ہندوستان کی اکثر آبادی اورنگ آباد اور اس کے قرب ونواح میں بس گئی تھی۔ معتبر روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ لشکر سمیت دس لاکھ کی آبادی اورنگ زیب کے ساتھ آئی تھی۔ اس کثیر آبادی نے اورنگ آباد کی قدیم دکنی زبان کو مٹا دیا۔ نہ صرف زبان بدل گئی بلکہ تہذیب و معاشرت کے تمام شعبے متاثر ہو گئے۔ اس وقت یہ کہنا دشوار تھا کہ اورنگ آباد دکن کا شہر ہے بلکہ شمالی ہند کی بستی معلوم ہوتا تھا۔ خلاصہ یہ کہ مغلوں کی فتوحات کے سیلاب کے ساتھ ساتھ شمالی ہند کی زبان بھی آگے بڑھتی گئی اور اس نے مقامی بولیوں کی جگہ لے لی اور گنتی کے چند مقامی الفاظ وتراکیب یا صرفی ونحوی خصوصیات کے سوا شمالی ہند کی زبان (اردو) اور گجراتی اور دکنی میں کوئی نمایاں فرق نہ رہا۔

حالات زندگی

ولی (۱۶۶۸ء-۱۷۰۷ء)(۱) جو اردو شاعری کے اولیّن معماروں میں سے ہیں، کے حالات زندگی نہ معلوم ہونے کے برابر ہیں اور جو تھوڑے بہت حالات اب تک معلوم ہوئے ہیں، ان کے بارے میں بھی تذکرہ نگاروں کی آراء مختلف ہیں۔ ولی غالباً اردو شاعری کی سب سے زیادہ متنازعہ فیہ شخصیت ہے۔ اگرچہ ولی کی تاریخ پیدائش کا ہمارے پاس کوئی قطعی ثبوت موجود نہیں ہے، لیکن عام طور پر ۱۶۶۸ء ہی ولی کی تاریخ پیدائش خیال کی جاتی ہے۔ جس طرح ولی کی تاریخ ولادت کا صحیح علم نہیں اسی طرح ان کے خاندان اور تعلیم کا حال بھی معلوم نہیں۔ تذکروں سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ان کی تعلیم احمد آباد میں شاہ وجیہہ الدین کی خانقاہ کے مدرسے میں ہوئی۔ ولی کے نام کے متعلق بھی تذکرہ نگاروں کے ہاں اختلاف پایا جاتا ہے۔ میر حسن، مرزا علی لطف اور عبدالغفور نساخ نے ان کا نام 'ولی اللہ' لکھا ہے۔ محمد حسین آزاد اور نواب ابراہیم علی خان نے 'شمس ولی اللہ' بتایا ہے جب کہ فتح علی گردیزی، شفیق اورنگ آبادی اور ثناء اللہ کے خیال میں ولی کا پورا نام 'محمد ولی' تھا۔ حال ہی میں ۱۶۹۵ء کا ایک تمسک نامہ ملا ہے جس پر ولی کا نام محمد ولی درج ہے۔ لیکن ہمارے پاس ولی کے والد کے نام کے متعلق کوئی قطعی ثبوت موجود نہیں۔ اس لیے وثوق سے نہیں کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہی ولی ہے جس کا ہم ذکر کر رہے ہیں۔ انڈیا آفس کے کتب خانہ لندن میں دیوانِ ولی کا ایک نسخہ موجود ہے جسے ابو المعالی کے فرزند محمد تقی نے ۱۷۳۳ء میں نقل کیا تھا۔ اس پر یہ تحریر درج ہے:

''تصنیف مغفرت پناہ میاں ولی محمد متوطن دکن۔''

محمد تقی، ولی کے عزیز دوست کے بیٹے تھے اس لیے یہ ممکن نہیں کہ انھوں نے ولی کا نام غلط نقل کیا ہو، لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ولی کا پورا نام 'ولی محمد' تھا۔

ولی کے نام کی طرح ان کے وطن کے بارے میں بھی مختلف آراء ملتی ہیں۔ بعض حضرات نے ان کا وطن دکن بتایا ہے اور بعض کے نزدیک وہ گجراتی ہیں۔(۲) اس میں شک نہیں کہ کلامِ ولی میں ایسے اشعار موجود ہیں جن سے ان کے دکنی ہونے کی تائید ہوتی ہے۔ مثلاً:

ولی ایران و توراں میں ہے مشہور　　　اگرچہ شاعرِ ملکِ دکن ہے

....

دکنی زباں میں شعر سب لوکاں کہیں ہیں اے ولی　　　لیکن نہیں بولیا ہے کوئی یک شعر خوش تر زین نمط

لیکن اس کے برعکس کلامِ ولی میں بہت سا ایسا مواد بھی موجود ہے جس سے سرزمین گجرات کے ساتھ ولی کے روابط کا ثبوت ملتا ہے۔ اس میں سب سے زیادہ قابل ذکر قطعہ 'در فراقِ گجرات' ہے جس میں ولی نے اپنی پرانی صحبتوں کا ذکر نہایت دلسوزی کے ساتھ کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل　　　بے تاب ہے سینے منے آتش بہار دل

میرے سینے میں آ کے چمن دیکھ عشق کا　　　ہے جوشِ خوں سوں تن میں میرے لالہ زار دل

ہجرت سے دوستاں کے ہوا جی مرا گداز　　　عشرت کے پیرہن کو کیا تار تار دل

علاوہ ازیں ولی کی نظم 'در تعریف شہر سورت' سے بھی ولی کے گجراتی ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ ان باتوں کے علاوہ ولی کے کلام میں گجرات کے بعض مقامات اور گجراتی احباب کے نام بھی ملتے ہیں۔ مثلاً سورت، نربدا، اکرام کا باغ اور اسی طرح گجراتی احباب مثلاً کامل، اکمل اور شمس الدین سراج وغیرہ کے ذکر سے اس رائے کی تائید ہوتی ہے کہ غالباً ولی کو گجرات سے منسوب کرنا زیادہ صحیح ہوگا۔

ادبی لحاظ سے حیاتِ ولی کا اہم ترین واقعہ دہلی کا سفر خیال کیا جاتا ہے جو اس نے اپنے عزیز دوست شاہ ابو المعالی کی معیت میں ۱۷۰۰ء/۱۱۱۲ھ میں اختیار کیا۔ کہا جاتا ہے کہ اپنی اقامت کے دوران میں ولی نے دہلی کے دیگر مشاہیر کے علاوہ، شاہ سعد اللہ گلشن سے بھی ملاقات کی اور ان کا تلمذ اختیار کیا جنھوں نے اسے ریختہ میں شعر کہنے کی ہدایت کی(۳) اور ولی نے اس مشورہ کو قبول کر کے قدیم انداز کو ترک کر دیا۔ اس کی شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ ولی کا سفر دہلی، نہ صرف اس کی شاعری میں بلکہ اردو شاعری کی تاریخ میں بھی ایک حدِ فاصل کی حیثیت رکھتا ہے۔ آیئے، اِن بیانات کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ دیوان ولی سے ان کی کہاں تک تصدیق ہوتی ہے۔

پہلی قابل غور بات یہ ہے کہ دونوں بیانات میں تضاد ہے۔ ایک میں اسے دکنی کی بجائے اُردوئے معلیٰ میں طبع آزمائی کرنے کی ہدایت کی جاتی ہے، دوسرے میں اسے مشورہ دیا جاتا ہے کہ وہ فارسی شاعری کے متداول مضامین سے استفادہ کرے۔ باالفاظِ دیگر ولی نے اب تک دکنی کو ذریعۂ خیال بنایا تھا۔ نیز اس کے مضامین فارسی ادب سے مستعار نہ تھے، بلکہ خالص ہندی یا دکنی تھے۔

اب اگر ان دونوں بیانات کو پیش نظر رکھ کر ولی کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو ان کی تائید میں بہت کم مواد ملتا ہے۔ احسن

مارہروی نے ۱۹۲۸ء میں انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد کے لیے دیوانِ ولی مرتب کیا تھا۔ انھوں نے ردیف 'الف' کی غزلیات میں، جن کی تعداد اکیاسی (۸۱) ہے، ایسی غزلوں کی نشاندہی کی ہے، جو اُن کی رائے میں، دکنی میں ہیں اور اس لیے سفرِ دہلی سے پہلے کا کلام ہیں۔ لیکن کیا سیاحتِ دہلی سے پہلے ولی کا کلام صرف انھیں اور ایسی معدودے چند دیگر غزلیات پر مشتمل تھا؟ مزید وضاحت کے لیے یہ بتا دینا ضروری ہے کہ سیاحتِ دہلی کے وقت ولی کی عمر تقریباً اکتیس (۳۱) سال تھی اور سفرِ دہلی کے سات سال بعد اس کا انتقال ہوا۔ اب اگر مندرجہ بالا نظریات درست ہیں تو ولی کا کلام کیا بلحاظ مطالب و مضامین اور کیا بلحاظِ زبان، دو مختلف حصوں میں تقسیم ہو جانا چاہیے۔ یعنی پہلے اکتیس (۳۱) سال کا کلام، جو دکنی میں ہے اور خالص ہندی مضامین پر مشتمل ہے اور باقی سات سال کا کلام جو ریختہ میں ہے اور جس میں فارسی مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے۔ لیکن دیوانِ ولی کے مطالعہ سے اس کی تائید نہیں ہوتی۔ یہاں یہ بھی بتا دینا ضروری ہے کہ احسن مارہروی کی انتخاب کردہ غزلیں جن کا ذکر اوپر آیا ہے اور جنھیں اس نظریہ کی تائید میں پیش کیا گیا تھا، ان سے یہ ہرگز ثابت نہیں ہوتا کہ وہ دکنی میں ہیں یا یہ کہ ان کے مضامین میں ہندی شاعری کے روایتی مضامین کا تتبع کیا گیا ہے۔ سوائے ایک غزل کے جس کا لب ولہجہ ذرا مختلف ہے۔ باقی خالصتاً اسی زبان میں ہیں جس میں ولی کا تمام کلام ہے۔

یہی مشکل دوسرے نظریے کی بابت بھی پیش آتی ہے۔ بلحاظ مضامین 'دیوانِ ولی' دو حصوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے بیشتر مضامین فارسی غزل سے مطابقت رکھتے ہیں اور خالص دکنی مضامین خال خال ہیں۔

غرض 'دیوانِ ولی' کے مطالعہ سے ان نظریات کی بالکل تائید نہیں ہوتی۔ ولی کی زبان دہلی کی زبان سے ملتی جلتی ہے اور اس کے مضامین بھی فارسی غزل کے مضامین ہیں۔

یہاں ایک بات اور قابلِ غور ہے۔ اگر مندرجہ بالا مفروضات کو درست مان لیا جائے، یعنی یہ کہ ولی کی سیاحتِ دہلی سے پہلے کا کلام دکنی میں تھا اور دکنی مضامین پر مشتمل تھا، تو اہلِ دہلی اس سے اس قدر متاثر کیوں ہوئے؟ ظاہر ہے کہ اس کا سبب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ وہ ایک ایسی زبان میں تھا جو بحیثیت مجموعی ان کی اپنی زبان تھی۔ دوسری قابلِ غور بات یہ ہے کہ اگر دکنی زبان واقعی اردوئے معلّی سے مختلف تھی، جیسا کہ اس بیان سے ثابت ہوتا ہے، تو کیا یہ قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے کہ دہلی سے مراجعت کے بعد ولی مسلسل ایک ایسی زبان میں شعر کہتا رہا جو اس کی اور اس کے ہم وطنوں کی زبان نہیں تھی۔ شاعر کا تخاطب اپنے ہم عصروں سے ہوتا ہے اور وہ انھی کی زبان استعمال کرتا ہے۔

نیز اس کا کیا سبب ہے کہ ولی کے معاصر شعراء کا کلام بھی اسی زبان میں ہے جس میں ولی شعر کہتا ہے اور وہ بالکل ویسے ہی مضامین پر مشتمل ہے۔ مثال کے طور پر اشرف، داؤد اور سراج کا کلام دیکھیے، بالکل ولی کے ہم رنگ ہے۔

یہ ممکن ہے کہ شاہ گلشن نے دہلی میں یا اس سے پہلے برہان پور میں، ولی کو اس قسم کی ہدایت سے مستفید فرمایا ہو۔ لیکن دیوان ولی سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ عرصۂ دراز سے اپنی راہ پر گامزن تھا جس کی طرف، بقول تذکرہ نویساں 'شاہ گلشن نے اس کی توجہ منعطف کروائی تھی'۔

میری رائے میں یہ مفروضے اہلِ دہلی کی اختراعات ہیں۔ ان کا منشاء (غیر شعوری طور پر ہی سہی) یہ ہے کہ اردو شاعری کی اولیت کا سہرا دہلی ہی کے سر رہے اور ثابت کیا جائے کہ اگرچہ ولی (دکنی یا گجراتی) اردو کا پہلا شاعر ہے، لیکن اس نے یہ کام شاہ گلشن دہلوی کی ہدایت پر عمل کر کے سرانجام دیا۔ گویا تفوق ہر حالت میں دہلی کو حاصل ہے۔

شمالی ہند کے شعراء پر ولی کے اثر کا ذکر کرتے ہوئے آزاد لکھتے ہیں:

''غرض جب ان کا دیوان دلی میں پہنچا تو اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا، قدردانی

نے غور کی آنکھوں سے دیکھا، لذت سے زبان نے پڑھا۔ گیت موقوف ہو گئے۔ قوال معرفت کی محفلوں میں انھیں کی غزلیات گانے بجانے لگے، اربابِ نشاط یاروں کو سنانے لگے رہتے تھے تو انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔''(۴)

اسی انداز میں سید نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں:

''ولی جب پہلے پہل ۱۷۰۰ء/۱۱۱۲ھ میں ابو المعالی اور دو ایک ساتھیوں کے ساتھ دہلی تشریف لائے تو یہاں وہی فارسی گوئی کا چرچا تھا۔ بیدل، خانِ آرزو، سعد اللہ گلشن، فراق، ندیم، وداد، فطرت وغیرہ فارسی ہی میں غزلیں کہتے تھے... ولی نے جب اپنی غزلیں اس زبان میں سنائیں جو عوام و خواص سب میں آسانی سے سمجھی اور بولی جاتی تھی... تو اس نے شمالی ہند کے شعر و ادب اور موسیقی کی دنیا میں ایک انقلابِ عظیم پیدا کر دیا۔ اربابِ نشاط اور قوالوں کی محفلیں گرم کرنے کا ایک بہت اچھا ساز ہاتھ آیا تھا... خواص میں یہ اثر ہوا کہ اردو میں غزل گوئی فوراً شروع ہوئی... دیوان بننے لگے اور اردو شاعری کا رواج عام ہو گیا۔ بلکہ یہ دریا کا بند اس زور شور سے ٹوٹا کہ بہت سے بوڑھے مشاق فارسی گو شعراء بھی شاعری کی اس بڑھتی ہوئی قدر و منزلت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے اور انھوں نے بھی بطور تفنن اس مستِ نوخیز کو منہ لگانا شروع کر دیا۔''(۵)

واقعات کے مطالعہ سے ان بیانات کی تائید نہیں ہوتی۔ یہ درست ہے کہ فارسی کے بعض شعراء نے بطور تفنن ایک دو شعر اردو میں کہے ہوں۔ لیکن ان میں سے کسی ایک نے بھی سنجیدگی سے اردو کو اظہارِ خیال کا ذریعہ نہیں بنایا۔ اردو کو اس وقت ہرگز وہ وقار حاصل نہیں تھا جو فارسی کو حاصل تھا۔ وہ شعراء جو ولی کے کلام سے متاثر ہوئے اور جنھوں نے اردوئے معلیٰ میں شعر کہنا شروع کیا وہ ایہام گو شعراء تھے۔ ان کا اس وقت عنفوانِ شباب تھا اور ان کی شاعری کا اب تک آغاز نہیں ہوا تھا۔ ہر نئی تحریک اپنی کامیابی کے لیے جوانوں کا ہی دامن پکڑتی ہے اور یہی حال شمالی ہند میں اردو شاعری کا تھا۔

بعض تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے کہ ولی دوسری دفعہ محمد شاہ کے عہد میں دہلی گیا۔ لیکن یہ درست نہیں اور اس غلطی کا سبب یہ ہے کہ مصحفی نے اپنے تذکرہ میں ایک جگہ شاہ حاتم کی زبانی یہ بیان کیا ہے:

''روزے پیش فقیر نقل می کرد کہ درسن دوم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاہ جہاں آمدہ اشعار بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ۔''(۶)

بعض لوگوں نے غلطی سے اس کا یہ مطلب لیا کہ ولی نے دوبارہ محمد شاہ کے عہد میں دہلی کا سفر کیا تھا۔ وہ اپنے خیال کی تائید میں یہ شعر پیش کرتے ہیں:

دل ولی کا لے لیا دلّی نے چھین   جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

لیکن 'گلشنِ گفتار' اور 'چمنستانِ شعراء' سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ شعر ولی کا نہیں بلکہ مضمون کا ہے اور اس کی اصلی صورت یہ ہے:

اس گدا کا دل لیا دلّی نے چھین   کوئی کہے جا کر محمد شاہ سوں(۷)

ولی کا سنہ وفات عام طور پر ۱۷۴۲ء/۱۱۵۵ھ مشہور تھا۔ لیکن ڈاکٹر عبد الحق کی تحقیق کی رو سے اس کی وفات ۱۷۰۷ء/۱۱۱۹ھ

میں ہوں۔ ان کا یہ فیصلہ دیوان ولی کے ایک قلمی نسخہ موجود بہ کتب خانہ جامع مسجد بمبئی کے مطالعہ پر مبنی ہے، جس پر یہ قطعہ درج ہے:

مصحفِ دیوانِ عشق سیدِ ارباب دل   والیِ ملکِ سخن صاحبِ عرفاں ولی
سالِ وفاتش خرد از سرِ الہام گفت   باد پناہِ ولی ساقیِ کوثر علی

یہ قطعہ [illegible] میں دریافت ہوا۔ اس کی تائید بعد میں احمد آباد کے ایک بزرگ کے ذاتی کتب خانہ سے بھی ہوگئی ہے جس میں ولی کی تاریخ وفات [illegible] شعبان ۱۱۱۹ھ بوقت عصر لکھی ہے۔ ولی نے احمد آباد میں انتقال کیا اور وہ نیلے گنبد کے قریب اپنے جدی قبرستان میں مدفون ہوئے۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ولی کا دور ایک عبوری دور تھا، جس میں زندگی آہستہ آہستہ شمالی ہندی تہذیب سے متاثر ہو رہی تھی۔ اس بیان سے معلوم یہ ہوتا ہے کہ اگر اس دور کی زندگی کا بہ امعانِ نظر مطالعہ کیا جائے تو اس میں ان دونوں تہذیبوں کے اپنے اپنے مخصوص پہلو بیک وقت شانہ بشانہ کام کرتے دکھائی دیں گے اور پھر ان کے تفاعل سے ایک ایسی مخلوط تہذیب پیدا ہوگئی ہوگی جس میں دونوں کی تہذیبی خصوصیات کچھ اس طرح گھل مل گئی ہوں گی کہ ان کا جدا کرنا یا ان کی نشان دہی کرنا ایک دقت طلب کام ثابت ہوگا۔

ان کی عام معاشرت کے مقامی اور درآمدی عناصر کی تفریق یا ان کے اجزائے ترکیبی کی نشان دہی مشکل ضرور ہے، لیکن جہاں تک زبان کا تعلق ہے، اس دور کے ادب سے یہ معاملہ بخوبی حل ہو جاتا ہے کہ لسانی جذب و انجذاب کا وہ سلسلہ جو صدیوں پہلے شروع ہو چکا تھا اور جو مغلیہ سلاطین کے عہد میں بہت تیز ہوگیا تھا، قریباً قریباً مکمل ہو چکا ہے۔ ولی کی زبان نہ دکنی ہے، جیسا کہ وہ خود کہتا ہے اور نہ ہی گجری۔ وہ درحقیقت ریختہ ہے۔ یہ درست ہے کہ اس میں خالص ہندی الفاظ کا ایک معتدبہ حصہ ابھی تک موجود ہے۔ لیکن یہ کوئی جائے تعجب نہیں اور نہ اس سے ہمارے مندرجہ بالا فیصلہ ہی کی تکذیب ہوتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ولی اور اس کے معاصر شعراء کے استعمال شدہ وہ الفاظ جو آج کل کے عام قاری پر گراں گزرتے ہیں یا یوں کہیے، اسے اوپرے اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں اور جن کی بنا پر اسے ولی اور اس کے معاصرین کی زبان پر ریختہ کا اطلاق کرنے میں تامل ہوتا ہے، ان میں سے بیشتر اس وقت اور اس وقت ہی نہیں بلکہ اس کے بہت بعد تک شمالی ہند میں بھی رائج تھے۔ مثلاً پیو، پیا، سجن، نین، مکھ، موہن، درپن، سریجن وغیرہ۔
اس قسم کے بیسیوں اور الفاظ ایہام گو شعراء اور میر و مرزا کے ہاں بلکہ ان کے بعد بھی رائج رہے۔ یہاں تک کہ ناسخ اور اس کے تلامذہ نے انھیں غیر فصیح قرار دے کر متروکات کے زمرے میں شامل کر دیا۔ مندرجہ بالا اور اس قسم کے اور الفاظ کے علاوہ جو ولی اور اس کے معاصرین کے ہاں عامۃ الورود ہیں، وہ خالص ہندی عنصر جو ان کے اشعار میں ملتا ہے، ہندو اساطیر سے ماخوذ معدودے چند تلمیحات کی صورت میں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر رام چندر، کرشن، ارجن وغیرہ کا تشبیہاً یا استعارۃً استعمال۔ علاوہ ازیں بلحاظِ معمول چند ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں جن میں ہندی روایات کے مطابق اظہارِ عشق مرد کی بجائے عورت کی زبان سے ہوتا ہے یا جن میں معشوق کے لیے مؤنث کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، ایسی مثالیں شاذ کا حکم رکھتی ہیں۔
اس میں کلام نہیں ہو سکتا کہ ولی اور اس کے معاصرین کی شاعری کا تار و پود کیا بلحاظِ مضامین اور کیا بلحاظِ زبان (مثلاً تلازمات اور صنائع بدائع)، فارسی ادب سے ماخوذ ہے۔ البتہ یہ درست ہے اس کی 'سطح کاری' میں کہیں کہیں ہندی بیل بوٹوں کا اضافہ کیا گیا ہے۔

یہاں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ ولی کی زبان سب جگہ ایک جیسی نہیں رہتی۔ بعض نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں ہندی الفاظ مقابلتاً زیادہ ہیں۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اس دور میں ہندی آہستہ آہستہ شمالی ہند کے اثرات قبول کر رہی تھی اور ہندی عنصر

ابھی تک قائم تھا تو بھی انھیں شاعر کے ابتدائی کلام سے منسوب کرنا غلط ہوگا۔ بہرحال ان ہندی آمیز غزلوں کی زبان خالص ہندی نہیں ہے اور ان سے اس نظریہ کی ہرگز تائید نہیں ہوتی کہ ایک وقت ولی خالص ہندی میں کہتا تھا اور اس نے شاہ گلشن کے ارشاد پر عمل کرتے ہوئے دکنی کو ترک کر کے اردوئے معلّےٰ میں کہنا شروع کر دیا تھا۔ درست یہ ہے کہ ولی کی غزلوں کا لب ولہجہ بلحاظِ مضامین فارسی اور اس کی زبان اردو ہے یا یوں کہیے، اردو سے بے حد متاثر ہے۔

ولی کی ان چند نظموں میں ہندی الفاظ کے استعمال کی ایک اور توجیہہ بھی ممکن ہے اور وہی زیادہ مقبول اور قرینِ قیاس ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ الفاظ عموماً ان غزلوں میں استعمال ہوئے ہیں جن میں ہندی شاعری کے تتبع میں اظہارِ عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ہر ایک صنفِ سخن، خصوصاً جب وہ مدت سے رائج ہو الفاظ، تلمیحات و اشارات کا ایک گروہ یا مجمع رکھتی ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے چاند کے گرد ہالہ۔ ان الفاظ کو ان مخصوص مضامین سے ایک دیرینہ مناسبت ہوتی ہے اور ان کے برجستہ اور برمحل استعمال سے مضمون کے خد و خال ابھر آتے ہیں اور ان کی تاثیر پذیری میں اضافہ ہوتا ہے۔ ولی نے یہ اشعار ایک پرانی تسلیم شدہ روایت کے تتبع میں کہے ہیں اور اس لیے ان میں اس صنف سے متلازم الفاظ کا استعمال ایک فطری عمل ہے۔

خصوصیاتِ کلام

ولی کی طبیعت کی سب سے نمایاں خصوصیت حسن سے متاثر ہونے کی صلاحیت ہے۔ یہ کشش، جیسا کہ بعد میں وضاحت سے بیان کیا جائے گا، جسمانی ہے۔ حسن پرستوں کو عموماً دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جو دنیا و مافیہا سے بے خبر کسی خاص شخص کو اپنی تمام تر توجہ اور پرستش کا مرکز بنا کر اسی کے ہو رہتے ہیں اور اسی کی لگن میں ساری عمر گزار دیتے ہیں۔ لیکن ولی ایک تیتری کی طرح باغِ حسن کے ہر پھول کے گرد طواف کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کی طبیعت میں شدّت سے تاثیر پذیری ہے۔ کسی حسین مرد یا عورت کو دیکھتے ہی اس کی زود حس طبیعت میں ارتعاش پیدا ہوتا ہے۔ اگر وہ سرِ بازار یا کسی محفلِ رقص و سرود میں کسی حسینہ کو جلوہ گر دیکھتا ہے تو وہ اس منظر سے بے حد متلطف ہوتا ہے۔ لیکن یہ نقوش دیرپا نہیں ہوتے۔ البتہ ان میں اتنی توانائی ہوتی ہے کہ وہ اسے اظہارِ جذبات پر مجبور کرتی ہے۔ لیکن اس کی طبیعت میں تلون اور گھٹیا پن بالکل نہیں اور نہ ہی اس کی طبیعت کا یہ رخ اس وفاداری استقامت کے منافی ہے، جو اسے اپنے مخصوص دائرہ احباب سے تھی جس میں مرد اور عورتیں دونوں شامل ہیں۔

ذیل کی مسلسل غزلیں ایسی ہی تحریکات کا مرقع معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن یاد رہے کہ ان میں ان کی طبیعت کا صرف ایک ہی رنگ دکھائی دیتا ہے:

لاگی ہے لگن تم سے چھڑا کون سکے گا　　اب مجھ کو وطن اپنے لجا کون سکے گا
مارا ہے جو ظالم نے اداں سوں ہمن کو　　اس جگ میں میری داد دلا کون سکے گا
ہے نقش کناری کا تیرے جامے کے اوپر　　دامن کوں تیرے ہاتھ لگا کون سکے گا
رہتے ہیں ہمیں چاک تمھاری ہی گلی میں　　اب مجھ کو جنازے میں اٹھا کون سکے گا
مت مار ولی کو مرا اتنا تو کہا کر　　یوں ناز تیرا جگ میں اٹھا کون سکے گا(۸)

....

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا　　ٹک مہر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں دل نئیں ہے مرا واقف　　اے مان بھری چنچل ٹک بھاؤ بتاتی جا

اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تس سوں　　ٹک پاؤں کے جھانجھر کی جھنکار سناتی جا
مجھ دل کے کبوتر کوں باندھا ہے تیری لٹ نے　　یہ کام دھرم کا ہے ٹک اس کو چھڑاتی جا
تجھ مکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری　　اے بت کی پجن ہاری ٹک اس کوں پجاتی جا
تجھ نیہ میں دل جل جل جوگی کی لیا صورت　　یک بار اسے موہن چھاتی سوں لگاتی جا
تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دایم　　مشتاق ررس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

ولی کے احباب کا دائرہ نہایت وسیع تھا۔ ان میں سے اکثر صاحبِ جمال تھے۔ ولی اپنی غزلیات میں ان سے عشق و محبت کا اظہار کرتا ہے۔ ان میں سب سے مشہور ابوالمعالی ہے جو ولی کی معیت میں دہلی گیا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ بوجہ حسن و جمال اسے گجرات میں وہی مقام حاصل تھا جو تاباں کو دہلی میں تھا۔ کیونکہ ولی کے علاوہ دیگر شعراء، خصوصاً اشرف نے بھی اس کے حسن و جمال کی بہت تعریف کی ہے۔ اس کے علاوہ اس نے گوبند لال، کھیم داس، امرت لال، اکمل، کامل اور سراج کی تعریف میں بھی مسلسل غزلیں یا اشعار کہے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا انھیں ولی کی امرد پرستی پر محمول کیا جا سکتا ہے؟ اگر اسے تسلیم بھی کر لیا جائے تو اس میں کوئی اچنبھے کی بات نہ ہوگی کیونکہ امرد پرستی کا اس وقت عام دستور تھا اور قاری کا پہلا ردّ عمل غالباً یہی ہوگا۔ لیکن قابل غور بات یہ ہے کہ ان غزلوں یا اشعار میں معشوق کی روایتی بے پروائی، بے وفائی، سفلہ پن، رقیب نوازی، ہرجائی پن اور دیگر ان تمام برائیوں مثلاً جھوٹ، دغا بازی، فریب وغیرہ جو بالالتزام معشوق سے منسوب کی جاتی ہے، نام تک نہیں۔ برعکس اس کے وہ انھیں تمام اخلاقِ حسنہ اور صفاتِ ستودہ مثلاً وفاداری، وقار، دوست پروری، استقامت، خصوصاً حیا پروری سے متصف کرتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

شمعِ بزم وفا ہے امرت لال　　سرو باغ ادا ہے امرت لال
ماہ نو کی نمن ہے سب کوں عزیز　　اس سبب کم نما ہے امرت لال
دل مرا کیوں نہ بند ہو، اُس کا　　آج رنگیں قبا ہے امرت لال
خوش لباسی کی کیا کہوں تعریف　　وضع میں میرزا ہے امرت لال
اُس سوں بیگانگی کبھو نہ کرے　　جس ستی آشنا ہے امرت لال
لعل تیرے بھرے ہیں امرت سوں　　نام تیرا بجا ہے امرت لال
اے ولی کیا کہوں بیاں اس کا　　لطف میں دل ربا ہے امرت لال

....

ہے آج خوش قدی میں کمالِ گوبند لال　　استادہ چال سرو ہے چالِ گوبند لال
بر جا ہے اس کے دل کوں کہوں گلشن بہار　　آتا ہے جس کے دل میں خیالِ گوبند لال
خوباں حیا سوں غرقِ عرق ہوں تو کیا عجب　　جس وقت جلوہ گر ہو جمالِ گوبند لال
ہے بس کہ بے مثال نہ دیکھا جو خواب میں　　آئینۂ خیال مثالِ گوبند لال
کر اس دعا کو ورد زباں اے ولی مدام　　لطف خدا ہو شاملِ حالِ گوبند لال

....

دل کوں لگتی ہے دلربا کی ادا　　جی میں بستی ہے خوش ادا کی ادا

گرچہ سب خوب رو ہیں خوب ولے　　قتل کرتی ہے میرزا کی ادا
حرف بے جا بجا ہے گر بولوں　　دشمنِ ہوش ہے پیا کی ادا
نقش دیوار کیوں نہ ہوئے عاشق　　حیرت افزا ہے بے وفا کی ادا
گل ہوئے غرق آبِ شبنم میں　　دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا
اے ولی درد سر کی ہے دارو　　مجھ کوں اس صندلی قبا کی ادا

....

ہے بس کہ آب و رنگ حیا کھیم داس میں　　آتا نہیں کسی کے خیال و قیاس میں
ہے اس کے مکھ سوں جلوہ نما موجِ آب و تاب　　موتی کے مثل گرچہ ہے سادہ لباس میں
بیراگیوں کے پنتھ میں آ کر وو مہ جبیں　　بیراگ کوں اٹھا کے چڑھایا اکاس میں
لگتا ہے اس گروہ میں وہ سروِ نازنیں　　گویا گلِ گلاب کیا جلوہ گھاس میں
اس کے بھواں کوں بوجھ کے شمشیرِ آب دار　　اہل ہوس کی عقل ہے دائم ہراس میں
آوے فلک سوں زہرہ اتر گر وو مہ جبیں　　یک تان گاوے رام کلی یا بھاس میں
جاتا ہوں باغ، یاد میں اس چشم کے ولی　　شاید کہ بو اسی کی ہو نرگس کی باس میں

بلاشبہ ولی ان کے حسن کا گرویدہ ہے۔ لیکن اسے ان کی دوستی، خلوص اور محاسن اخلاق کا بھی اعتراف ہے۔ اس لحاظ سے کھیم داس سے متعلق غزل ایک نذرانہ عقیدت ہے جس میں شاعر اس حسین بیراگی کے حسن و جمال سے اور روحانیت سے برابر برابر متاثر دکھائی دیتا ہے۔ درحقیقت اس غزل کے مجموعی تاثر میں روحانیت جسمانی حسن پر غالب نظر آتی ہے۔ اگر ان اشعار کا موضوع دوستی یا محبت ہے عشق نہیں تو ولی نے ان اشعار میں غزل کی مخصوص عشقیہ زبان کیوں استعمال کی؟ اس کا نہایت تسلی بخش جواب یہ ہوتا کہ یہ ولی کا ذریعۂ خیال ہے۔ وہ ایک غزل گو شاعر ہے اور وہ اس کی مخصوص زبان، تلازمات اور تصویر کاری سے اتنا متاثر ہے کہ وہ اس کی فطرتِ ثانیہ ہوگئی ہے لہذا وہ دوستی کے لیے بھی غزل ہی کی زبان استعمال کرتا ہے۔ اگر یہ توجیہہ بعید از قیاس معلوم ہو تو یہاں صرف اتنا بتا دینا کافی ہے کہ غزل گو شعراء نعت اور حمد میں بھی عشقیہ زبان استعمال کرتے آئے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب کوئی شخص کسی ذریعۂ اظہار (medium) کو استعمال کرتا ہے، تو وہ غیر شعوری طور پر اس کی مقرر کردہ روایات اور زبان کا پابند ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر اقبال کی 'شمع اور شاعر' کو دیکھیے۔ مضمون مسلمانوں کا زوال و انحطاط ہے لیکن اس میں جا بجا غزل کی زبان استعمال ہوئی ہے۔

ایک اور بات بھی قابل غور ہے۔ ولی کی ایک ایسی ہی غزل 'محمد یار خاں' کی تعریف میں ہے۔ اس میں اس کے حسن و جمال کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ شخص کوئی خوش رو مرد نہ تھا بلکہ دہلی کا کوتوال تھا۔ اس میں شک نہیں کہ وہ صاحبِ جمال اور جامہ زیب شخص ہوگا لیکن جو زبان اس کی تعریف میں استعمال کی گئی ہے اس سے وہ غزل کا اچھا خاصا موضوع بن گیا ہے۔ غزل یہ ہے:

کیوں نہ ہووے عشق سوں آباد سب ہندوستاں　　حسن کی دہلی کا صوبہ ہے محمد یار خاں
پیچ و تابِ بے دلاں اس وقت پر بے جا نہیں　　لٹ پٹی دستار سوں آتا ہے وو نازک میاں
دل ہوے عشاق کے بے تاب مانندِ سپند　　جب وو نکلے ہو سوارِ تازیِ آتش عناں

جس طرف ہو جلوہ گر وو آفتابِ بے نظیر		صبح کے مانند ہووے رنگِ روئے گل رخاں
کب نظر آوے گا یا رب وہ جوانِ تیر قد		جس کے ابرو کے تصور نے کیا مجھ کوں کماں
اے ولی گر مہرباں ہووے چمن آرائے حسن		خاطرِ ناشاد ہووے رشکِ گلزارِ جناں

ولی کے کلام سے ظاہر ہے کہ وہ دوستی میں نہایت ثابت قدم تھا اور خوش قسمتی سے ایسے احباب بھی مل گئے تھے جو اس کی دوستی کا دم بھرتے تھے۔

دوستی پر ولی نے بہت کچھ لکھا ہے۔ ذیل کے اشعار اس کے نظریہ دوستی کی ترجمانی کرتے ہیں:

سجن میں ہے شعارِ آشنائی		نہ ہو کیوں دل شکارِ آشنائی
صنم تیری مروت پر نظر کر		ہوا ہوں بے قرارِ آشنائی
ہوا معلوم تجھ ملنے سوں لالن		کہ رنگیں ہے بہارِ آشنائی
حیا کے آب سوں باغِ وفا میں		رواں ہے جوئبارِ آشنائی
مدارا ترک مت کر اے حیا دوست		مدارا ہے حصارِ آشنائی

....

اُس سوں رکھتا ہوں خیالِ دوستی		جس کے چہرے پر ہے خالِ دوستی
خشک لب وو کیوں رہے عالم منیں		جس کوں حاصل ہے زلالِ دوستی
شمعِ بزمِ اہلِ معنی کیوں نہ ہوئے		جس اُپر روشن ہے حالِ دوستی
اس سخن سوں آشنا ہے درد مند		دردِ دوری ہے وبالِ دوستی
اے سجن تجھ مکھ کے مصحف میں مجھے		دیکھنا برجا ہے فالِ دوستی
اے ولی ہر آن کر مشقِ وفا		ہے وفاداری کمالِ دوستی

....

وفا کوں ترک مت کر ہر گز اے دل		محبت ہے وفا بن سست بنیاد

....

ولی راہ محبت میں وفاداری مقدم ہے		وفا نئیں جس میں اس کو اہلِ ایماں کہہ نہیں سکتے

....

مجھ پر ولی ہمیشہ دلدار مہرباں ہے		ہر چند حسبِ ظاہر طناز ہے سراپا

ولی اس حسن کا متلاشی ہے جس میں حیا ہو۔ لفظ حیا اس کی شاعری میں بار بار آتا ہے:

ناز دیتا نہیں گر رخصتِ گلگشتِ چمن		اے چمن رازِ حیا دل کے گلستان میں آ

....

گل ہوے غرق آبِ شبنم میں		دیکھ اس صاحبِ حیا کی ادا

....

اے گلِ باغِ حسن مکھ سوں ترے		جلوہ پیرا ہے رنگ و بوے حیا

وہ ہے گلزارِ آبرو کا گل		حق نے جس کو دیے حیا کے نین

....

کیا ہوں ترکِ نرگس کا تماشا		طلب گارِ نگاہِ با حیا ہوں

'گلِ باغ وفا'، 'کم نما' حیا پرور اور اسی قسم کے الفاظ محبوب کے لیے بار بار استعمال ہوئے ہیں۔

ولی کی ایک اور خصوصیت اس کی طبعی بشاشت ہے۔ اس کی شاعری میں رنج و محن، غم و اندوہ، مایوسی اور گریہ زاری کا وہ عنصر جو غزل کی جان خیال کیا جاتا ہے تقریباً مفقود ہے اور اگر ہے تو بالکل روایتی۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہوسکتا ہے کہ اسے عشق و محبت میں کامرانی نصیب ہوئی لیکن اصل بات یہ ہے کہ چند طبائع ہی ایسی ہوتی ہیں جو زندگی کے غم آگیں پہلوؤں کی بجائے مسرت افزا حقائق سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ کچھ بھی ہو ولی کی شاعری میں نوائے غم نہیں اور اس لحاظ سے اس میں اور میر اور اسی قسم کے دوسرے شعراء میں بعد المشرقین ہے۔ ولی ایک شگفتہ مزاج، ہشاش بشاش، وسیع المشرب اور فصاحت پسند شخص تھے۔ اُس نے مفلسی پر شعر کہے ہیں جو ذاتی تجربے کا پتا دیتے ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ عام طور پر اسے مالی مشکلات کا سامنا نہیں ہوا۔ اسے سیر و سیاحت کا شوق تھا اور اس کے کلام کی داخلی شہادت سے پتا چلتا ہے کہ اس نے دہلی، سورت، بیجاپور، برہان پور اور اورنگ آباد کی سیر کی بلکہ ایک روایت کے مطابق حج بیت اللہ سے بھی مشرف ہوا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اچھا خاصا مرفع الحال شخص تھا۔ علاوہ ازیں اسے زندگی سے متمتع ہونے کے مواقع بکثرت میسر آئے۔ اس کے احباب حسین، جامہ زیب اور پرخلوص تھے۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر اس کی طبیعت کی افتاد تھی۔ ولی ان پودوں سے ملتا ہے جو طبعاً اپنا رخ سورج کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ ولی کی زندگی اور شاعری میں روشنی ہی روشنی نظر آتی ہے۔ غم کا اندھیرا کہیں دکھائی نہیں دیتا۔ وہ ان خوش قسمت انسانوں میں سے ہے، جنھیں زندگی کے تاریک کونوں کا کھوج لگانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی اور جنھیں نظارۂ حسن یا اس کے تصور سے سرور حاصل ہوتا ہے۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

تیرا قد دیکھ اے سید معالی		سخن فہماں کی ہوی ہے فکر عالی
تیرے پاؤں کی خوبی پر نظر کر		ہوئے ہیں گل رخاں جیوں نقشِ قالی
شفق لوہو میں ڈوبا سر سوں پگ لگ		تو باندھا سر پہ جب چیرا گلالی
ہوا تیرے خیالاں سوں سراپا		مرا دل مثلِ فانوسِ خیالی
تری انکھیاں دسیں مجھ یوں سیہ مست		پیا گویا شرابِ پرتگالی
ترے لب ہور ترے ابرو کے دیکھے		پڑھوں شعرِ زلالی و ہلالی
ہوئے معزول خوباں جگ کے جب سوں		ہوا تو حسن کے کشور کا والی
ولی تب سوں ہوا ہم کار فرہاد		سنا جب سوں تری شیریں مقالی

نظارۂ حسن سے ولی پر بے ہوشی طاری نہیں ہوتی اور نہ ہی اس کے قویٰ معطل ہوتے ہیں بلکہ ان میں نئی تاب و توانائی آجاتی ہے اور یہ شاعر کے تندرست اور صحیح المزاج ہونے کا ثبوت ہے۔ مزید تائید کے لیے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

گرچہ طنّاز یارِ جانی ہے		مایۂ عیشِ جاودانی ہے
تجھ سوں ہر گز جدا نہ ہوں اے جاں		جب تلک مجھ میں زندگانی ہے
آشنا نونہال سوں ہونا		ثمرۂ گلشنِ جوانی ہے

دل میں آیا ہے جب سوں سروِ رواں　　تب سوں مجھ شعر میں روانی ہے

....

ہر پلک تیری اے نگہ بد مست　　نشہ بخشی میں شعرِ جامی ہے

....

مثال شمع کرتا ہے سینے کی انجمن روشن　　ولی جس شب کوں مجھ دل میں خیال یار آتا ہے

....

آیا ہے جب سوں دید میں وو نورِ چشم عاشقاں　　جوں نور بستا ہے سدا مجھ دیدۂ مشتاق میں

....

مثل مینائے شرابِ بزمِ حُسن　　حوضِ دل تجھ عکس سوں روشن ہوا

وہ حسن جس کا ولی متلاشی ہے، ارضی ہے۔ اس میں کوئی الوہیت یا ملکوتی صفات نہیں۔ اس کا محبوب گوشت پوست کا انسان ہے جس کے حسن و رعنائی کا وہ فریفتہ ہے اس میں رنگ روپ، خد و خال، متناسب اعضا، لب و دندان، چشم و ابرو، رخسار، زلف، ناک، گردن، قد، رفتار، عشوہ و غمزہ، تبسم، خوشنما خطوط، طرۂ طرار، لٹ پٹ دستار، زری چیرا، طرز اور لباس سب شامل ہیں۔ باوجود اس شدید حسن پرستی کے بہت سے نقاد اسے تصوف سے متصف کرنے پر کوشاں دکھائی دیتے ہیں۔(۹) جب ولی میں تصوف نہیں تو اس غلط کوشی کا کیا سبب؟ میری رائے میں ایک تو اس کے نام کی کرامت ہے اور جب تذکرہ نگاروں نے اسے محمد ولی سے شمس ولی اللہ بنا دیا اور اس کا مزار مرجع خلائق بن گیا تو اس کے صوفی ہونے میں کیا شک ہوسکتا ہے؟ ایک دوسرا سبب یہ ہے کہ بہت مدت تک ولی دہلوی کی تصانیف اس سے منسوب ہوتی رہیں، ایسی تصانیف جو تصوف پر مشتمل ہیں۔(۱۰) نیز وجیہہ الدین سے قرابت کی وجہ سے اسے صاحبِ تصوف خیال کر لیا گیا۔ علاوہ ازیں تصوف کی آڑ میں حسن پرستی کرنے اور اس طرح ثقہ حضرات کی طعن و تشنیع سے بچنے کا رواج عام تھا اور ولی نے بھی یہی راستہ اختیار کیا۔ یہ نہیں کہ ولی کے ہاں تصوف کے مضامین نہیں۔ تصوف کے مضامین غزل کے عشقیہ مضامین کی طرح عام تھے اور جس کا جی چاہتا وہ انھیں روایتاً استعمال کر لیتا۔ ولی کے ہاں بھی صبر و استغنا، دنیا کی ناپائیداری اور اس سے بیزاری اور حسنِ انسانی میں حسنِ ابدی کی جھلک کے مضامین گاہ بگاہ ملتے ہیں، لیکن یہ سب تصوف برائے شعر گفتن خوب است کے تحت آتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس کے دیوان کے مطالعہ سے اس کی کھلم کھلا تکذیب ہوتی ہے۔ ولی کے متصوفانہ اشعار اس قسم کے ہیں:

حسن تھا پردہ تجرید میں سب سوں آزاد　　طالبِ عشق ہوا صورتِ انسان میں آ

....

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشید حقیقی　　یو بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا

....

حقیقت کے لغت کا ترجمہ عشقِ مجازی ہے　　وو پائے شرح میں مطلب، نہ بوجھے جو متن ہرگز

ولی نے اپنی حسن پرستی کے جواز میں ایک غزل کہی ہے۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں:

یکا یک مجھ دسا یک شہ جواں اسوار تازی کا　　کہ جن نے حق سوں پایا ہے خطاب عاشق نوازی کا

مجھے بولیا کہ گر عشق حقیقی سوں توں واقف نیں　　تو بہتر یوں ہے جا دامن پکڑ عشقِ مجازی کا

سنیا ہوں جب سوں یو نکتہ ولی شیریں سخن سیتی		لگیا ہے تب سوں شیوہ جی کوں میرے عشق بازی کا

....

شغل بہتر ہے عشق بازی کا		کیا حقیقی و کیا مجازی کا

....

در وادیٔ حقیقت جس نے قدم رکھا ہے		اول قدم ہے اس کا عشق مجاز کرنا

ولی کے کلام سے دو حقائق صاف طور پر سامنے آتے ہیں۔ اول یہ کہ اس کے کلام میں سوز و گداز نہ ہونے کے برابر ہے۔ عشق کے دو پہلو ہیں۔غم اور انبساط یا حسن سے متلذذ ہونے کی کیفیت۔ ولی میں خیالِ حسن یا مشاہدۂ حسن سے اضطراب اور بے قراری کی بجائے مسرت اور لطف اندوزی کے جذبات ابھرتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ولی کی شاعری کا سب سے اہم پہلو معشوق کے خد و خال کی تعریف ہے۔ یہ موضوع اس کی طبیعت پر اس قدر حاوی ہے کہ اگر اس کے دیوان سے وہ شعر نکال دیے جائیں جو براہ راست معشوق کے حسن و جمال اور اعضاء خصوصاً چشم، ابرو، میان، رخ، رفتار و گفتار سے متعلق ہیں تو اس کے دیوان کا تقریباً تین چوتھائی حصہ غائب ہو جائے گا۔ ظاہر ہے کہ ان مضامین کی تکرار بحیثیت مجموعی اس کے کلام سے محظوظ ہونے میں مانع ہوتی ہے۔ ولی کا دائرہ احساسات محدود ہے۔ تاریخی لحاظ سے اسے ایک نہایت بلند مقام حاصل ہے کیونکہ جدید اردو شاعری کا آغاز اسی سے ہوتا ہے۔ وہ پرانی دکنی شاعری اور جدید شاعری کے درمیان حدِ فاصل کی طرح ہے۔لیکن بلحاظ تنوع مضامین اسے وہ مقام حاصل نہیں جو میر و مرزا یا نظیر اکبرآبادی کو حاصل ہے۔

کسی شاعر کا مقام مقرر کرنے کے لیے ہم متنوع مضامین کے علاوہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ اس کے کلام میں اعلیٰ درجے کے اشعار کی تعداد کتنی ہے۔ ایسے اشعار کے انتخاب میں عموماً فارسی کے مذاق میں دخل ہوتا ہے۔ ہماری رائے میں ولی کے یہ اشعار کافی بلند پایہ ہیں:

اس کوں حاصل کیوں کے ہوئے جگ میں فراغ زندگی		گردشِ افلاک ہے جس کوں ایاغ زندگی
اے عزیزاں سیرِ گلشن ہے گلِ داغِ الم		صحبتِ احباب ہے معنی میں باغِ زندگی
آسماں میری نظر میں کلبۂ تاریک ہے		گر نہ دیکھوں تجھ کوں اے چشم و چراغِ زندگی
کیوں نہ ہووے اے ولی روشن شبِ قدرِ حیات		ہے نگاہِ گرمِ گل رویاں چراغ زندگی

....

جس کو تجھ حسن کی نہیں ہے خبر		بے گماں وو جہاں میں غافل ہے

....

ہے حسن ترا ہمیشہ یکساں		جنت سوں بہار کیوں کے جاوے

....

کان کے دُر کی کیا کروں تعریف		پہلوے ماہ جیوں ستارا ہے

....

شکر وو جان گئی، پھر آئی		عیش کی آن گئی پھر آئی
تیرے آنے ستی اے راحت جاں		شہر کی جان گئی پھر آئی

پھر کے آنا ترا ہے باعثِ شوق　　　جس طرح تان گئی پھر آئی

....

کدھی میری طرف لالن تم آتے نئیں سو کیا باعث
چھبیلا مکھ اپس کا ٹک دکھاتے نئیں سو کیا باعث
جدائی کے پھنسا ہوں دام میں بولو مرے شہ کوں
کہ مجھ اس دکھ کے پھاندے سوں چھڑاتے نئیں سو کیا باعث
کیا سب زندگانی کوں فدا تیری محبت میں
اجھوں لگ بات اپس دل کی سناتے نئیں سو کیا باعث
ہوا ہے دل مرا مخمور تیرے غم سوں اے ساجن
اپس کے نین سوں پانی پلاتے نئیں سو کیا باعث
ولی اس بات کا افسوس ہے مجھ دل منیں دائم
کہ میری بات کوں خاطر میں لاتے نئیں سو کیا باعث

اس غزل میں سوز ہے جو کلامِ ولی کی مخصوص کیفیت نہیں۔ لیکن جذبات نگاری کا یہ اعلیٰ نمونہ ہے جس میں لب ولہجہ کی نرمی اور دھیما پن اور بحر کی آہستہ روی نے اس ملتجیانہ کیفیت کی مکمل طور پر ترجمانی کر دی ہے جو اس وقت شاعر پر طاری تھی۔
اس کے برعکس ذیل میں قوافی کی ندرت اور بحر کی روانی شاعر کی خلاقی اور اس کے طبیعت کے ابھار اور زندہ دلی پر دلالت کرتے ہیں:

نہ بوجھو خود بخود موہن میں اڑ ہے　　　رقیبِ رو سیہ فتنے کی جڑ ہے
ہر اک زلفاں کے دیکھے نئیں اٹکتا　　　اٹکتا ہوں جہاں دل کی پکڑ ہے
کروں کیوں سنگدل کے دل کوں تسخیر　　　زبردستی میں بیجاپور کا گڑ ہے
نہیں بل دار چیرا سر پر اس کے　　　عزیزاں! یو جوانی کی اکڑ ہے
برستا ہے سجن کے مکھ اُپر نور　　　نگاہوں کی ہر اک جانب سوں جھڑ ہے
نکلتا جب کٹاری ہاتھ لے کر　　　دو عالم اس کٹاری سوں دو دھڑ ہے
جگت جوگی ہوا ہے دیکھ تجھ کوں　　　سورج جوگی فلک جوگی کی مڑ ہے
کسی کی بات پر رکھتا نہیں گوش　　　ہٹیلے ہٹ بھرے میں سخت اڑ ہے

ولی نے عشق کی منزل سے قدم باہر نہیں رکھا۔ اس کی دلفریبیوں نے اسے زندگی کے دوسرے پہلوؤں کو دیکھنے کی فرصت نہیں دی۔ البتہ اس کے دیوان میں ایک مسلسل غزل ملتی ہے جس کے عقب میں ایک پرجوش رزمیہ جذبہ کام کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ولی کا دورِ جوانی ایک پرآشوب دور تھا جس میں جنگ و جدل کا بازار گرم تھا اور قوم پرست بہادر دادِ شجاعت دے رہے تھے۔ غالباً کسی ایسے ہی واقعے یا معرکے سے متاثر ہو کر یہ نظم کہی گئی ہے:

قبلۂ اہلِ صفا شمشیر ہے　　　ہادیِ مشکل کشا شمشیر ہے
غازیاں اہلِ سعادت کیوں نہ ہوں　　　سایۂ بالِ ہما شمشیر ہے

کیوں نہ دشمن کے کرے سینے میں جا — ناخنِ شیرِ خدا شمشیر ہے
اوّلاً ریحان و آخر لالہ رنگ — ظاہرا برگِ حنا شمشیر ہے
زندۂ جاوید شہیداں کیوں نہ ہوں — موجۂ آب بقا شمشیر ہے
سالکِ راہ فنا کوں دم بدم — آخرت کی رہنما شمشیر ہے
صاحبِ ہمت کو نت ہے دستگیر — مرشدِ حاجت روا شمشیر ہے
راہِ غربت میں کہ مشکل ہے تمام — ناتوانوں کا عصا شمشیر ہے
دشمنان کیوں کر سکیں مکر و فریب — صیقلِ زنگ وغا شمشیر ہے
ہے کلیدِ فتحِ باب مدعا — ناخنِ مشکل کشا شمشیر ہے
کیوں نہ ہووے آب سرسوں تا قدم — جوہرِ کانِ حیا شمشیر ہے
جن نے پکڑا گوشۂ آزادگی — اس کوں موج بوریا شمشیر ہے
کعبۂ فتح و ظفر میں اے ولی — شکلِ محرابِ دعا شمشیر ہے

ولی کی زبان کے بارے میں ہندی عنصر کا ذکر اوپر آیا ہے۔ اس کی نوعیت کی توضیح ذیل کے اشعار سے ہوتی ہے:

دسے پلکاں سوں تجھ انکھیاں کی یوں دھج نکلا — کہ جیوں برچھی پکڑ نکلے ہے رجپوت

....

گنگا رواں کیا ہوں اپس کے نیئن ستی — آ اے صنم شتاب ہے روزِ نہان آج
جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم — ترکش نیں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج

....

ترے بن رات دن پھرتیاں ہیں بن بن کشن کے مانند
اپس کے مکھ اُپر رکھ کر نگہ کی بانسلی انکھیاں

....

کوچہ یار عین کاسی ہے — جوگیِ دل وہاں کا باسی ہے
اے صنم تجھ جبیں اپر یہ خال — ہندوے ہردوار باسی ہے
زلف تیری ہے موج جمنا کی — تل نزک اس کے جوں سناسی ہے

....

پرت کی کنٹھا جو پہنے اسے گھر بار کرنا کیا — ہوئی جوگن جو گئی پی کی اسے سنسار کرنا کیا
سکھی تمناں کو ارزانی یہ کسوت ہور زرینہ سب — وو ہے جو جیو سے بیزار اسے سنگار کرنا کیا
نہیں کئی دھرم دھاری جو کہے پیتم سوں سمجھا کر — کہ دکھیا کہاں بجھوہی سوں اتا بیزار کرنا کیا
محل دل کا تری خاطر بنایا ہوں میں دل جاں سوں — جدائی سوں اسے یک بارگی مسمار کرنا کیا
سہیلیاں جب تلک مجھ سوں نہ بولیں گی ولی آ کر — مجھے تب لگ کسی سوں بات ہور گفتار کرنا کیا

ولی کی شاعری کے چار نہایت اہم پہلو ہیں۔ تاریخی، ثقافتی، فنی اور جمالیاتی۔ تاریخی لحاظ سے وہ اس وجہ سے اہم ہے کہ اس

کے زیر اثر شمالی ہند میں جدید شاعری کا آغاز ہوا اور رفتہ رفتہ یہ اسلوب تمام ملک پر چھا گیا۔ اس لیے اگر آزاد کے الفاظ میں اسے اردو شاعری کا باوا آدم کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ لسانی لحاظ سے اس لیے وقیع ہے کہ اس سے پتا چلتا ہے کہ اس کے دور میں شمالی ہند کی زبان گجرات اور دکن میں عام طور پر رائج ہو چکی تھی اور وہ ٹھیٹھ ہندی یا دراوڑی عناصر جو اس کے پیش رووں کے کلام میں کثرت سے ملتے ہیں، غائب ہو رہے تھے یا پسپائیت کی حالت میں تھے۔ فنی لحاظ سے اس کی شاعری اس کی قادرالکلامی پر دلالت کرتی ہے اور جمالیاتی نقطۂ نظر سے اس کا منتخب کلام قاری کو وہ فرحت بخشتا ہے جو فنونِ لطیفہ کا فرضِ اولیں شمار ہوتا ہے۔

ڈاکٹر محمد صادق

حواشی

۱۔ ولی کا سالِ ولادت قیاسی ہے۔ظہیر الدین مدنی کے خیال میں یہ ۱۶۴۹ء سے قبل ہے (سخن ورانِ گجرات، ص ۸۵) جو قرین قیاس ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے سال وفات ۱۷۰۷ء/۱۱۱۹ھ قرار دیا ہے (بحوالہ تاریخِ ادب اردو، ۱۷۰۰ء تک، جلد چہارم؛ سیدہ جعفر و گیان چند، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو (۱۹۹۸ء) ص ۲۶۷) جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی (تاریخ ادب اردو، جلد اول، مجلس ترقی ادب لاہور (۱۹۸۷ء) ص ۵۳۹) کے خیال میں انتقال ۱۷۲۰ء اور ۱۷۲۵ء کے درمیان ہوا۔ (خ م ز)

۲۔ حمید اورنگ آبادی نے 'تذکرہ گلشن گفتار' میں، قائم نے 'مخزن نکات' میں، نواب ابراہیم علی خان نے 'گلزار ابراہیم' میں، قاضی نورالدین نے 'مخزن الشعراء' میں اور آزاد نے 'آب حیات' میں ولی کا وطن گجرات بتایا ہے، جب کہ میر نے 'نکات الشعراء' میں، شفیق اورنگ آبادی نے 'چمنستان شعراء' میں، فتح علی گردیزی نے 'تذکرہ ریختہ گویاں' میں اور قدرت اللہ قاسم نے 'مجموعہ نغز' میں ان کو دکنی قرار دیا ہے۔ظہیر الدین مدنی اور اختر میاں جونا گڑھی ان کو بیک وقت دکنی و گجراتی کہتے ہیں۔ دراصل کسی زمانے میں گجرات کو دکن ہی کا حصہ سمجھا جاتا تھا۔

۳۔ اس ہدایت کی بابت تذکروں میں دو مختلف بیانات درج ہیں۔ میر تقی میر نے لکھا ہے:

''ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بے کار افتادہ اند، در ریختہ بکار خود ببر۔ از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت۔'' نکات الشعراء: مرتب: ڈاکٹر عبادت بریلوی، لاہور، ادارہ ادب وتنقید (۱۹۸۰ء) ص ۹۱۔

اس کے برعکس 'تذکرۂ قدرت' میں ہے کہ انھوں نے یہ الفاظ فرمائے:

''کہ شمار زبان دکنی را گذاشتہ، ریختہ را موافق اردوئے معلّیٰ شاہ جہاں آباد موزوں بکنید، کہ موجب شہرت در رواج قبول خاطر صاحب طبعان عالی مزاج گردد۔'' طبقات الشعراء؛ قدرت اللہ شوق، لاہور، مجلس ترقیِ ادب (۱۹۶۶ء) ص ۶۔

۴۔ آب حیات؛ محمد حسین آزاد، لاہور، شیخ مبارک علی (س-ن) ص ۹۲۔

۵۔ مقدمہ کلیات ولی؛ سید نورالحسن ہاشمی، کراچی، انجمن ترقیِ اردو پاکستان (۱۹۵۴ء) ص ۳۷-۳۹۔

۶۔ تذکرہ ہندی؛ مصحفی، مرتب: مولوی عبدالحق، دہلی (۱۹۳۳ء) ص ۸۰۔

۷۔ چمنستان شعراء؛ لچھمی نرائن شفیق، اورنگ آباد، انجمن ترقیِ اردو ہند (۱۹۲۸ء) ص ۲۵۷۔

۸۔ دراصل یہ مستزاد ہے۔مضمون نگار نے مثال دیتے ہوئے مستزاد کے ٹکڑے حذف کر دیے ہیں مگر بقول مرتب 'کلیات ولی' یہ مستزاد مشکوک ہے۔ میرے سامنے اس کا جو نسخہ ہے اس میں شعر نمبر ۲ اور ۳ موجود نہیں (ملاحظہ ہو کلیات ولی؛ مرتب: نورالحسن ہاشمی (طبع اول)۔نوٹ: بعد کے ایڈیشنوں میں یہ مستزاد حذف کر دی گئی ہے (خ م ز)

۹۔ بعض نقاد اس رائے سے متفق نہیں۔ ان کی رائے میں ولی کا خانقاہی ماحول صوفیانہ تھا اور اس کے کلام میں عشقیہ زبان میں روحانی تجربات بیان ہوئے ہیں۔ علاوہ ازیں صوفیاء کے ہاں عشقِ مجازی عشقِ حقیقی تک رسائی کا زینہ ہوتا ہے (ادارہ)۔

۱۰۔ ولی دہلوی کون تھا؟ معلوم نہ ہو سکا۔ غالباً مراد ولی ویلوری سے ہے جس نے مذہبی موضوعات پر مثنویاں لکھیں (خ م ز)۔

گیارھواں باب

ولی کے معاصرین

الف:

دکن

عاجز

نام سید محمد[۱] یا بقول ڈاکٹر محمد حفیظ و ڈاکٹر زور 'سید محمد علی'۔[۲] وطن کا پتہ نہیں البتہ موصوف کی تصانیف کے لسانیاتی تجزیے سے اس چیز کا قیاس ہوتا ہے کہ وہ گجراتی تھے۔ تصانیف میں 'قصہ فیروز شاہ' (فارسی نثر کی ایک کتاب 'محبوب القلوب' کے ایک حصے کا منظوم ترجمہ) سنہ تصنیف ۱۶۸۸ء۔[۳] 'قصہ ملکہ مصر' یہ مثنوی بھی کسی فارسی کتاب سے ترجمہ یا ماخوذ ہے۔ سنہ تصنیف ۱۶۸۸ء/۱۱۰۰ھ ہے۔

عاجز ایک مذہبی شخصیت کے مالک تھے اور تصوف کی طرف ان کا گہرا رجحان تھا۔ وہ شیخ کامل حضرت سید اخوند میر شاہ کے مرید تھے اور غالباً خلیفہ بھی۔ عاجز کے مذہبی اور صوفیانہ رجحان کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ وہ 'قصہ ملکہ مصر' میں اپنے اندر چھپے ہوئے صوفی اور مذہبی عالم کو عبدالعلیم نامی ایک ہندوستانی شخص کی صورت میں پیش کرتے ہیں اور پھر اس کا ملکۂ مصر سے مناظرہ کراتے ہیں اور بالآخر اسے اسلام کی عظمت و صداقت کا قائل کر کے مسلمان بنا لیتے ہیں اور پھر ان کی شادی ہو جاتی ہے۔

دنیا کی ہر قوم ایک خاص فطرت کی مالک ہے اور اس کی یہ خاص فطرت اس کے ادب کو دیگر قوموں کے ادب پاروں میں ممیّز کرتی ہے۔ دیکھیے درجِ ذیل اشعار میں جو عورت مخاطب دکھائی دیتی ہے اور جو الفاظ ایک خاص اسلوب سے اس کی تصویر پیش کرتے ہوئے ملتے ہیں وہ عورت بنت المصر نہیں بلکہ بنت الہند معلوم ہوتی ہے اور بنت الہند بھی وہ جو مذہب کی دلدادہ ہے اور امتِ محمدیؐ میں یکجہتی اور اتفاق و مساوات کو باعثِ نجات اور ذریعۂ بہشت خیال کرتی ہے:

یو سب بات سن کر او ناری نچھل　　　کہی کون جنت میں جاویں اگل
ملا یو ہیں مرد یا عورتاں　　　کہو مجھ سوں دو حرف کیرا بیاں
کہا جائیں گے سو اوّل بہشت میں　　　گروہ ایک محمدؐ کی امت منیں
فرشتے نہیں مرد عورت کے سار　　　ولیکن نہیں او بھی قدرت سوں بھار
(قصہ ملکہ مصر)

اسے آپ بحرانی دور کہیے یا دکنی کلچر کا تقاضا کہ اس پورے عہد میں تصوف دکنی مسلمانوں کا اوڑھنا بچھونا تھا اور انھوں نے مشائخ اور بزرگانِ دین کی تقلید کو اپنا واحد مسلک بنا رکھا تھا اور اسی کو باعثِ نجات اور معیارِ حیات تصور کرتے تھے۔ بالفاظِ دیگر، تصوف اس دور کی دکنی معاشرت کا جزوِ اعظم تھا جو اس دور کے صوفیا اور علمائے مذہب کے قول و فعل سے مشتق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں ایک بھی شاعر ایسا نہیں دکھائی دیتا جو کسی درویش یا صوفی کے دامن سے نہ بندھا ہو۔ دیکھیے عاجز بھی مخلوق کے اسی خضرِ راہ اور منبعِ حکمت و توصیف میں یوں گویا ہے:

کہوں اب میرے پیر کا ناؤں میں		دِتا دین میں جن نے جس پاؤں میں
او حضرت میاں سید خوند میر شاہ		کہ جس فیض تھے خلق نت پائے راہ
نہ اوس سار کوئی حکمت میں دسے		اگر دور اچھوں یہی دل میں بسے

ضعیفی

نام، شیخ داؤد، بقول نصیر الدین ہاشمی متوطن گولکنڈہ یا اورنگ آباد۔ مگر ضعیفی شاہ حضرت بیجاپوری (م-۱۷۵۶ء/۱۱۷۰ھ) کے مرید تھے۔ غالباً وطن بیجاپور ہی تھا۔ ممکن ہے کہ اورنگ آباد آ گئے ہوں۔ ڈاکٹر زور لکھتے ہیں:

''اس دور میں چند شاعر اور ادیب ایسے بھی ملتے ہیں جنھوں نے رفتہ رفتہ اس انقلاب کے تلخ اثرات سے اپنی گلو خلاصی کر لی اور خود کو زمانہ کے ہم رنگ بنا لیا۔ ان میں سب سے پہلے شیخ داؤد ضعیفی قابل ذکر ہیں۔''(۴)

ضعیفی جید عالم، صوفی اور شاعر تھے۔ تصانیف میں 'ہدایتِ ہندی' (سن تصنیف ۱۶۸۹ء/۱۱۰۴ھ) فقہ میں ضخیم اور مستند منظوم کتاب ہے جو پچیس ابواب پر مشتمل ہے۔ اسے کسی عربی یا فارسی کتاب کا ترجمہ کہنا صحیح نہیں۔ اس مثنوی کے آخری باب کی تیسری فصل میں ضعیفی نے اپنے پیش رو شعراء کی ڈگر کے خلاف اورنگ زیب کی پہلی مدح لکھی ہے جس میں وہ موصوف کو شہنشاہ ہی نہیں ولی بھی سمجھتا ہے اور اس کی سیف زبانی کا مقر ہے۔

کہ شاہاں بھی اول ہوئے ہیں تو کیا		نہ کوئی زہد و تقویٰ میں ایسا دِسیا
اہے اس منے بھی ولی کی صفات		کہ ہو آئے جو مُنہ سوں کاڑے سو بات
بڑا دین اسلام کا کار ساز		الٰہی تواں کر عمر اس کی دراز

ضعیفی کی ایک مثنوی 'عشقِ صادق' بھی ہے جس میں عشقِ رسول میں ایک عورت کا جل جانا نظم کیا ہے۔

''اگرچہ یہ قصہ صرف قصہ ہی کی حد تک ہے، صداقت سے اسے کوئی سروکار نہیں مگر اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد اپنے ہم مذہبوں کے دل میں آنحضرتؐ کی محبت پیدا کرنا تھا۔''(۵)

چند شعر ملاحظہ ہوں:

سو بولی کہ اے خاص خیر البشر		سلام حق نے بولیا تمارے اوپر
یہی بول بھیجیا ہے تمنا کو آج		کہ اے شاہ نبیاں اے امت کے تاج
تمھاری جو امت ستی آئے کر		کہ جس میں محبت کا ہووے اثر

مرد ہور یا کوئی عورت اچھے　　کہ جس میں تمھاری محبت اچھے
تمن سوں محبت جو کوئی لائے گا　　اُنے بی یہی مرتبہ پائے گا

ہر چند کہ یہ مثنوی کسی فارسی کتاب سے ترجمہ ہے لیکن شاید اس دور کا یہ معتدل دکنی ترجمہ کہا جا سکتا ہے، جس میں شاعر کے مذہبی رجحانات اور عقیدت کا صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ رسولِ مقبول صلعم کو سرتاج پیغمبراں تسلیم کرتا ہے اور آپؐ ہی کی محبت کو دین و دنیا کی عظمت خیال کرتا ہے۔ اس کا یقین ہے کہ جو سرورِ مرسلینؐ اور شفیع دو جہاںؐ سے عقیدت و محبت رکھے گا وہی دونوں جہاں میں بلند مرتبے کا مستحق ہوگا اور بقول نصیر الدین ہاشمی مثنوی اگرچہ مذہبی موضوع پر لکھی گئی ہے مگر ادبی خوبیوں سے خالی نہیں ہے۔ قصہ کی کوئی اصلیت نہیں مگر مصنف نے چھوٹی چھوٹی باتوں کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ یہ حقیقی واقعہ معلوم ہونے لگتا ہے۔ ہیروئن کی زبان سے ہندی الفاظ و محاورات کہلوائے گئے ہیں۔ اس سے نہ صرف مصنف کی ہندی دانی کا پتہ چلتا ہے بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں عورتوں کی زباں مردوں سے جدا تھی۔ بہرحال اس مثنوی سے ضعیفی کے نمائندہ دکنی شاعر ہونے کا پتہ چلتا ہے۔

تیسری خاص تصنیف 'نصیحت مدن' ہے جو خاص دکنی عورتوں کی تہذیب و معاشرت سے متعلق ہے۔ اس میں زن و شوہر کے تعلقات کے متعلق بیش قیمت نصیحتیں نظم کی گئی ہیں جن میں سے دکنی کلچر پر روشنی پڑتی ہے۔ زبان اس کی بھی ہندی الفاظ و محاورت سے خاصی متاثر ہے لیکن اسلوبِ نگارش اور طرزِ بیان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا:

بولیا بول سن لے سہاگن سکی　　اگر توں ہے گنونت بھاگن سکی
بی بیاں ہیں جو کوئی پاک بیبیاں اصیل　　برا ان کے کاموں میں نہیں قال و میل
سنی بھاگ ونتی بچن کی توں بات　　اپنا کوں تجے سن بہن کے نکات
جو کوئی جم اہے نیک زنیاں منے　　حیا شرم ہے اون کے نینیاں منے

ان اشعار کی روشنی میں ہم سے شاعر کا وہ مسلک پوشیدہ نہیں رہتا جس میں وہ ایک معاشرے کی عورت کی تصویر کھینچتا ہے جس کے نزدیک زبان سے بری بات نکالنا باعثِ شرم ہے اور عصمت و حیا ہی معیارِ نسواں ہے۔ اس کا نظریہ ہے کہ جس کی آنکھ میں حیا نہیں وہ ابھاگن (بدقسمت) ہے۔

چوتھی تصنیف 'رسالۂ اذکار' (منظوم) تصوف ہے جس میں شاہ حضرت بیجاپوری کا تفویض کردہ علم و فضل صاف جھلکتا ہے۔ پانچواں قصہ 'کفن چور' ہے جس میں ایک پاپی آدمی ایک حسین عورت کی لاش کی بڑی بے حرمتی کرتا ہے اور اپنا منہ کالا کرتا ہے۔ بالآخر یہ کفن چور ملعون و مطعون ہو کر اپنے کیے کی سزا پاتا ہے۔(۶)

ضعیفی نے بعض دکنی غزلیں بھی کہی ہیں، جن کا رنگ ناصحانہ ہے مگر دکنیت غالب ہے۔ بعض محاورے خوب ہیں۔ مثلاً:

سیوا سدا سبحان کی جیتا ہے لک کر ناچ ہے　　بندہ یو بالغ ہوئے پر بندگی میں پگ دھر ناچ ہے
اپنا کیا اپنے انگے آوے سو ہرگز چوک نیں　　کرتب کر اپنے بھیک سوں گود آپنا بھر تاچ ہے(۷)

ذوقی

سید شاہ حسین الملقب بہ بحر العرفان بیجاپور کے رہنے والے اور عالمگیر کے ہم عصر تھے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

اہے اس وقت اورنگ زیب عالی　　نبی کی شرح کے گلشن کا مالی

ذوقی بڑے اہلِ دل اور قناعت پسند بزرگ تھے۔ بقول خود ان کو شاہ امام الدین سے ارادت تھی اور انھوں نے شاہ خان محمد

سے بھی استفادہ کیا۔ سنہ وفات کا پتہ نہیں چلتا۔ رسالہ 'فقۂ حنفی' جو ایک سوتیس مسائلِ شرعی پر مشتمل ہے، نیز اور بھی مختصر منظوم مذہبی رسالے، 'وفات نامہ'، 'ماں باپ نامہ'، 'غوث نامہ' بھی تصنیف کیے۔ البتہ 'قصہ حسن و دل' اور 'وصال العاشقین'، وجہی کی 'سب رس' کی طرح تمثیلی قصے ہیں اور 'منصور نامہ' و 'نزہت العاشقین'، تصوف میں حسین بن منصور حلاج کے متعلق اہم کلام ہے۔ اس کے ایک ہزار ابیات ہیں۔ شعر و شاعری میں ان کو کافی دستگاہ حاصل تھی۔ اپنی شاعری پر بڑا فخر کرتے تھے۔ خود کو نصرتی سے بلند پایہ اور فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے حسانِ ہند تصور کرتے تھے۔ (۸)

مذکورہ بالا مثنویوں کے علاوہ ذوقی نے کچھ غزلیں اور مرثیے بھی بطور یادگار چھوڑے ہیں۔ ذوقی کے یہاں غزل کا انداز بھی اچھوتا ہے۔ ایک غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

ہے سرو قد سکی کا جوں پھول ڈال نازک　　مکھ پھول پھل رہا ہے جیسا گلال نازک

اس میں ہمیں حسن اور لوازماتِ حسن نیز زبان و بیان کا مخصوص انداز اور مجموعی تاثر ایک ہندوستانی شاعر کا پتہ دیتا ہے اور یہی وہ وصف ہے جو دکنی شاعری کا طرۂ امتیاز کہا جا سکتا ہے اور جسے ترک کر کے اہلِ شمالی ہند نے اردو شاعری کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا اور اس پر غیر فطری ہونے کا الزام لگوایا۔ ذوقی کے مرثیے اس دور کے بڑے مرثیہ گو روحی کے مراثی کے ہم رنگ ہیں (۹) اور واقعی ان میں بڑی جان ہے۔ شاید اس لیے کہ ذوقی اہلِ بیت اور شہدائے کربلا سے والہانہ محبت کرتے تھے۔ ان کے یہاں خاصا سوز و گداز پایا جاتا ہے شاید اس لیے کہ عشقِ اہلِ بیت کے بغیر راہِ طریقت کا تصور کرنا بیکار ہے۔ مرثیہ کے چند شعر ملاحظہ فرمائیے:

شاہ ماتم تخت گردوں پر دسا ماہِ محن　　فوج غم نے ملکِ دل ویراں کیے ہیں چوکدھن
تب ہزاراں درد و غم سوں شہر بانو نے کہا　　مجھ کوں کس؛ کوں سونپ کر جاتے ہو اے سرو و سمن
تم بناں اے جانِ جاناں کیوں کروں میں زندگی　　تم بناں کس کو کہوں میں یہ اپس کا دکھ کٹھن
تم بناں ہر روز مج سینے منے یک سال ہے　　تم بناں ہر رات غم سوں مجہ اوپر ہے یک قرن (۱۰)

اپنے پیش رو شعراء کے مقابلے میں ذوقی کی زبان نسبتاً نکھری ہوئی ہے اور ہندی کے ٹھیٹھ الفاظ جن سے کلام میں ثقالت آ جاتی ہے، برائے نام ہیں۔ اپنے دور کے لحاظ سے زبان و بیان کا انداز قابل ستائش ہے۔ 'نزہت العاشقین' میں طرزِ بیان اور نازک تشبیہات کی داد نہ دینا ظلم ہے۔ منصور کے دار پر چڑھنے کا منظر دیکھیے:

بھیتر چلبلا دل درونے منجھار　　رسن پر سٹیا ہات چڑنے کوں دار
اناالحق اول بسم اللہ یو کار　　ہوا دار پر جا اپیں ہو سوار
اناالحق اناالحق اتھا لہو میں شور　　[ابل] کر چلیا تھا گھلاتے سو زور
زمیں پر کھلا لے چلے کھل کھلا　　اناالحق کے ات سوز سوں سلسلا (۱۱)

ان اشعار میں شاعر 'ہمہ اوست' کے مسلک کا پیرو معلوم ہوتا ہے اور اسی مسلک کے ایک مشہور درویش حسین بن منصور حلاج کے واقعہ کو اس عقیدت اور خوبصورتی سے بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والا منصور کی حق پسندی اور جرأت کا قائل ہو جاتا ہے اور شاعر کے بیان کے مطابق خون کے قطرات سے اناالحق کہہ کر خود دار کی رسی کو گلے میں ڈال لینا کیسی اطمینانِ قلبی اور مستحکم مسلک کی نشاندہی کرتا ہے۔

صادق

صادق اورنگ آبادی متخلص بہ صادق و صادقی (جو ۱۱۴۱ھ/ ۱۷۲۸ء میں بقید حیات تھے) کے حالات بھی تاریکی میں ہیں۔

وہ اولیاء وشعراء دکن میں معروف تھے۔ شاہ کمال گرم گنڈوی کڑپہ (۱۲۲۴ھ/۱۸۰۹ء) نے ان کو اورنگ آبادی لکھا ہے۔ وجدی کرنولی کی ان سے ملاقات بمقام کیج (مومن آباد) ضلع بیڑ میں ہوئی تھی۔ اس کی نظر سے شاہ صادق کے دواوین گزرے تھے۔ وجدی نے اپنی مثنوی ''باغ جان فزا'' (۱۱۴۰ھ/۱۷۲۷ء) کی بنیاد انھیں کی ایک مثنوی پر رکھی ہے۔ شاہ صادق کا ایک دیوان کتب خانۂ انجمن ترقی اُردو علی گڑھ میں موجود ہے جس میں شاہ صادق نے نہ صرف شوقی اور بحری بلکہ ولی کے غزلوں پر مخمسات تضمین کئے ہیں۔(۱۲) اپنے دور کے اعتبار سے بحیثیت مجموعی ان کی زبان صاف ہے جس میں اورنگ آبادی اور دہلی کی زبان کا امتزاج موجود ہے۔ زیادہ تر کلام عارفانہ ہے جو سلسلۂ قادریہ سے متعلق ہے۔

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ جب بھی کوئی مسلم مملکت بحران کی نذر ہوئی ہے۔ تو وہاں کے لوگوں نے ہمیشہ تصوف کی آغوش میں پناہ لی ہے۔ یہ دور بھی کچھ اسی قسم کا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں ایک شاعر بھی ایسا نہیں ملتا جس کے یہاں صوفیانہ اشعار نہ ملتے ہوں۔ صادق نے نصرتی، ولی اور بحری کی غزلوں پر مخمسات بھی تضمین کیے ہیں۔ موصوف کے یہاں سلاست اور روانی قابلِ ستائش اور غزل کی شان قابلِ داد ہے اور معرفت تو پھر ان کا میدان ٹھہرا۔ چند شعر ملاحظہ فرمایئے:

ملے پر پیو سوں مِل پھر بچھڑنا　　قیامت ہے قیامت ہے قیامت

....

کیا خوب تم چت چور ہو تم زور ہو تم زور ہو　　کیا مکریں شہ زور ہو تم زور ہو تم زور ہو
کیں چت چرا مکھ موڑتے، کیں لب ستی لب جوڑتے　　کیں توڑتے کیں جوڑتے تم زور ہو تم زور ہو

یہ اشعار سراپا غزل معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت پوچھیے تو صادق کا محبوب عورت نہیں بلکہ یا تو پیر ہے اور یا خدا۔ موصوف کے یہاں تصوف برائے شعر گفتن نہیں۔ بلکہ بیدل کی طرح اس کی عملی شکل موجود ہے۔ پیر و مرید کے اس عشقیہ کھیل کو بھی ملاحظہ کیجیے:

صادق جو محی الدین سا اوستاد ہے تجکوں　　ہاں عشق کی شطرنج تو آ کھیل ڈرے مت

راہِ طریقت کا ہر سانس مدارج میں ترقی یا تنزل کا باعث بنتا رہتا ہے اور خدائے عز و جل کی ایک نظرِ کرم ایک عام سالک کو بیک ساعت عرشِ عظیم تک پہنچا سکتی ہے اور ایک نظرِ عتابِ ولیءِ کبیر کو رسوائی کی پاتال میں پہنچا سکتی ہے۔ یہ ایک مد و جزر ہے جس کا ہر سالک مشاہدہ کرتا رہتا ہے۔ وہ عامی نہیں کہ اپنے اعمال سے بے خبر ہو بلکہ اس کا سودا نقد ہے۔ وہ ایک ہاتھ سے اپنا عمل دیتا ہے تو اس کے ساتھ ہی دوسرے ہاتھ سے اس کا اجرا سے دے دیا جاتا ہے۔ اس لیے اس کا نفس جہانِ دیگر ہوتا ہے۔ اس کے یہاں طور سکون و قرار نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں سکون و قرار کوئی اٹل اصول نہیں:

ہمارا حال نئیں یکساں کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے　　مثال گردشِ دوراں کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے
ہمارا طور آزادی کبھی غم اور کبھی شادی　　کبھی اطلس کبھی کھادی کبھی کچھ ہے کبھی کچھ ہے

ولی ویلوری

میر ولی فیاض المتخلص بہ ولی، وطن ویلور، علاقہ ارکاٹ (مدارس)۔ تصانیف سے پتہ چلتا ہے کہ ولی ویلوری ۱۷۵۱ء تک بقید حیات تھے۔(۱۳)

موصوف بہت پُر گو شاعر تھے۔ ان کی تین میں سے دو مثنویاں 'رتن پدم' اور 'روضۃ الشہدا' خاصی ضخیم ہیں۔ تیسری مثنوی 'دعائے فاطمہ' ہے۔ شمس اللہ قادری لکھتے ہیں کہ ولی نے ایک اور رسالہ تصنیف کیا تھا جو مناجات پر مشتمل تھا۔(۱۴) ڈاکٹر زور نے

'روضۃ الانوار' ۴۷-۱۷۴۶ء/۱۱۵۹ھ اور 'روضۃ العقبیٰ' ۴۹-۱۷۴۸ء/۱۱۶۲ھ بھی تصانیف بتائی ہیں۔(۱۵) 'روضۃ الشہداء' ۱۷۱۷ء/۱۱۳۰ھ میں لکھی گئی۔ یہ ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ یہ 'دہ مجلس' بھی کہلاتی ہے۔ مثنوی 'رتن پدم' میں چتوڑ کے راجہ رتن سین اور رانی پدمات کا عشقیہ افسانہ نظم کیا گیا ہے۔ یہ مثنوی چار ہزار اشعار اور چار سو صفحات پر مشتمل تھی۔(۱۶) شمس اللہ قادری کا بیان ہے کہ یہ مثنوی ان کی نظر سے گزری ہے اور انھوں نے اس کے تمہیدیہ اشعار بھی پیش کیے ہیں۔(۱۷)

اب یہ مثنوی ناپید ہے اور شمس اللہ قادری نے جو تمہیدیہ اشعار پیش کیے ہیں ان سے اس کا کوئی مقام متعین نہیں کیا جا سکتا۔ اغلب ہے کہ اگر یہ کتاب موجود ہوتی تو ہندی ثقافت کے بہت سے گمنام گوشے سامنے آ جاتے۔ جو مثنویاں دستیاب ہیں وہ خالصتاً مذہبی نوعیت کی ہیں جن میں بڑا پر اثر انداز اختیار کیا گیا ہے۔ زبان و بیان ولی ویلوری کی کہنہ مشقی پر دال ہے۔ مذہبی مثنویوں میں شاعرانہ لطافتوں کو برقرار رکھنا بجائے خود ایک فن ہے اور اس میں ولی ایک مستحسن مقام رکھتے ہیں۔ چنانچہ نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں:

''اگرچہ ان کی تصانیف میں مذہبی رنگ زیادہ نظر آتا ہے مگر پھر بھی شاعرانہ خصوصیات اور نکات سے خالی نہیں ہے۔''(۱۸)

'روضۃ الشہداء' سے چند شعر ملاحظہ ہوں:

پڑیا کیوں آج اوندھا تخت شاہی　　ہوا کیوں آج عالم پر تباہی
جہاں میں سب قیامت کا بجا صُور　　لگے موجاں سوں کھلبلیوں کوں سمدور
غبارِ سرخ ہو کر آشکارا　　جگت پر چھا گیا تھا سب اندھارا
زمین سب لال تھی اور آسماں لال　　منگیا ہونیکوں سبؔ قدرت پو جنجال
فرشتے ہات میں لے گرزِ آہن　　کھڑے تھے پھوڑنے کوں کھن کھناکھن(۱۹)

حالانکہ ترجمہ میں مترجم کو اپنی معاشرت اجالنے کا قلیل ہی موقع ملتا ہے لیکن ولی ویلوری نے ایسے فن سے ترجمہ کیا ہے کہ اس پر تصنیف کا گمان ہوتا ہے اور جہاں جنگ کا نقشہ دکھایا ہے وہاں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ جنگ تھی تو حسینی اور یزیدی لشکر کی، لیکن یہ دونوں لشکر کرشن اور راون کے یا 'کوروؤں اور پانڈوؤں' کے معلوم ہوتے تھے اور یہ میدان جنگ دجلہ وفرات سے نہیں، نربدا اور تاپتی سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ تین شعر بھی سنیے:

چرندے سب جنگل کے ہو دو کھارے　　کھڑے روتے تھے چرنا چھوڑ سارے
پہاڑاں شور سوں پھوڑے تھے سینہ　　کھڑے تھے سر سوں کر پگ پگ پسینہ
دریا میں کے گھراں سب چھوڑ اپنے　　لگے خشکی پو آ مچھلیاں پکڑنے

معظم

شاہ معظم دکن کے رہنے والے ایک بزرگ اور صوفی شاعر تھے۔ ولادت تقریباً ۱۶۳۶ء اور وفات تقریباً ۱۷۱۷ء قرار پائی ہے۔ بقول نصیر الدین ہاشمی، سکندر عادل شاہ کے عہد کے شاعر ہیں۔ معظم نے اپنے پورے سرمایۂ سخن میں امین الدین اعلیٰ کے ساتھ ساتھ 'قادر' کا بھی ذکر بڑے اعتقاد کے ساتھ کیا ہے لیکن یہ نام کہیں حضرت علیؓ کے لیے، کہیں شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کے لیے اور کہیں قادر اور حیدر ایک ہی شخص کے دو اسم ہیں اور کہیں امین الدین اعلیٰ کے خلیفہ عبدالقادر لنگا کے لیے استعمال کیا ہے۔ اگر مؤخر الذکر حقیقت تسلیم کر لیں تو پھر ماننا پڑے گا کہ معظم کے مرشدِ بیعت تو امین الدین اعلیٰ ہی تھے اور قادر مرشدِ تربیت۔ جنھوں نے امین

الدین کے حکم پر معظم کے مراتبِ سلوک و مدارج معرفت اپنی نگرانی میں طے کرائے اور یہ بیعت و ارشاد کی تاریخ میں ہرگز کوئی نئی بات نہیں ہے۔(۲۰) موصوف نے عالمگیر کی مدح لکھی ہے شاید اس لیے:

او قاتلِ کفار ہے کہتے ظفر پیکر جسے　　　　دیں دار کہتے دین کا لشکر ہے عالم گیر کا

معظم نے اورنگ آباد، جالنہ، قادر آباد اور خلد آباد کے مشاہیر اولیاء کی زیارت کی ہے اور اپنی کتاب 'گلزار چشت' میں ان کا ذکر بزرگی کے ساتھ ساتھ قدیم شعراء کی حیثیت سے بھی کیا ہے۔ تصانیف میں 'معراج نامہ' (۱۶۶۹ء/۱۰۸۰ھ)، 'دیوان اردو'، 'گنج مخفی'، 'شجرۃ الاتقیا'، 'گلزار چشت'، 'قلندر نامہ' (منظوم) گفتارِ عشق و عقل' اور شرح شکار نامہ شامل ہیں۔

کلام کی اندرونی شہادتیں اور قدیم تواریخ و تذکرے معظم کے عارف کامل ہونے کا پتہ دیتے ہیں اور شاید اسی وجہ سے ان کے کلام میں ایک وجدانی سوز و گداز جاری و ساری ملتا ہے۔ اسلوبِ بیان سادہ اور پُر اثر ہے۔ البتہ زبان اور لہجہ وہ نہیں جو ولی کے یہاں ملتا ہے لیکن زبان اورنگ آبادی اردو سے قریب ضرور کہی جا سکتی ہے۔ اس میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کی بھی ایسی بھرمار نہیں جو لطافت کو کثافت میں بدل دے۔ گو صوفیانہ مضامین جابجا نظم ہوئے ہیں لیکن معظم نے تصوف کی ادق اصطلاحوں سے حتی المقدور پرہیز کیا ہے۔ ان کے صوفیانہ کلام میں غزل کا معیاری انداز پیدا کرنے کی خاصی کامیاب کوشش ملتی ہے:

لیلیٰ کی مہربانی [اور اس کی] خوارگی　　　　اوس کا غصہ بلا اور اس کی مہر بلا

....

صراحی مے سوں پُر کر کر لیا تھا ہات میں اپنے　　　　مجھے بھی مست کرنے کوں نپٹ سرشار آیا تھا

....

اتا سینے کے صفحے پر سدا تصویر لکھتا ہوں　　　　دنیا کے مکر کرنے سوں مجھے یو کام خوش لگتا(۲۱)

مثنویوں اور غزلوں کے علاوہ معظم کے یہاں کچھ مخمس و مسدس اور قصیدے بھی پائے جاتے ہیں جن میں موصوف نے یا تو مسائلِ تصوف پیش کیے ہیں یا اپنے بزرگانِ سلسلہ کی کرامتیں بیان کی ہیں اور اصنافِ سخن کے فنی پہلوؤں پر کوئی خاص توجہ نہیں ملتی۔

معظم ''ہمہ از اوست'' مسلک کے سالک معلوم ہوتے ہیں، مثلاً ان کا یہ شعر ملاحظہ فرمایئے:

یو مردانِ حق کچھ خدا بھی نہیں　　　　ولیکن خدا سے جدا بھی نہیں

آزاد

فقیر اللہ آزاد۔ بعض تذکروں میں آزاد کا نام محمد فاضل لکھا ہے۔ (گردیزی، شفیق، کریم الدین)۔ مولد حیدر آباد دکن۔ آزاد کا شمار بھی ایسے شعراء میں ہوتا تھا جنھوں نے ولی کے رنگ کو اپنایا لیکن صاف طور پر اس کی ولی سے شاگردی ثابت نہیں ہوتی۔ فراقی سے بہت ربط ضبط تھا۔ دونوں ایک ساتھ دہلی گئے جیسا کہ میر حسن لکھتے ہیں:

''آزاد ہمراہ فراقی دکنی در شاجہاں آباد آمدہ بود۔''(۲۲)

شفیق اورنگ آبادی نے اپنے تذکرے میں داؤد اور آزاد کا تذکرہ اس طرح کیا ہے کہ وہ خود کو ولی کا شاگرد سمجھتے تھے۔ شفیق کا بیان ہے:

''در زمان ولی کسوت حیات بہ بری داشت و خود رایکے از شاگردان اومی پنداشت۔''(۲۳)

خود ولی نے بھی آزاد کے ایک مصرع کی تضمین اس طرح کی ہے:

آزاد سے سنیا ہوں یو مصرع مناسب　　　جس سے کہ یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

آزاد کے اس شعر پر آج بھی صوفیا سر دھنتے ہیں اور یہ شعر تقریباً ضرب المثل بن چکا ہے۔

سب صنعتیں جہاں کی آزاد ہم کو آئیں　　　پر جس سے یار ملتا ایسا ہنر نہ آیا

قیاس غالب ہے کہ آزاد کا کلام ولی کی جملہ خصوصیات سے متصف ہوگا جیسا کہ اتباع اور شاگردی کا تقاضا ہے اور آزاد کی شاعرانہ عظمت کا اس سے زیادہ اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اپنے وقت کے مجدد سخن ولی نے اس کے مصرع کی تضمین کی اور اہل اللہ کی بارگاہ میں اس کے کلام پر سر دھنے گئے اور وجد طاری ہوئے۔

رضی

نصیر الدین ہاشمی نے اس کا نام حافظ رضی الدین لکھا ہے۔ حمید اورنگ آبادی رضی کے متعلق لکھتے ہیں: ''متوطن احمد آباد از شاگردان رشید ولی محمد''۔ کچھ لوگ موصوف کو ولی کا شاگرد تسلیم نہیں کرتے اور اسے صرف ہم عصر گردانتے ہیں۔ گو رضی مرثیہ گو مشہور تھا مگر اس کو غزل گوئی میں بھی خاصا درک حاصل تھا۔ تذکروں سے اس چیز کا بھی اظہار ہوتا ہے کہ اشرف اور رضی میں لاگ ڈانٹ اور مقابلے بھی ہوا کرتے تھے۔ ایک بار اشرف نے ایک دشوار زمین میں غزل کہی تو رضی نے بھی اسی زبان میں جواباً غزل کہی۔ اشرف کی غزل کا مطلع ہے:

ہوا ہوں بستۂ زلفِ سجن، شکن کی قسم　　　ہوا ہوں صید رم من ہرن، ہرن کی قسم

رضی کی غزل کا مطلع ملاحظہ فرمائیے:

خراب نرگس مستانہ ہوں نین کی قسم　　　برنگِ بلبلِ دیوانہ ہوں چمن کی قسم

دکن کی تاریخ اس بات پر شاہد ہے کہ یہاں اہل تشیع کا اقتدار صدیوں تک رہا ہے اور جو اہلِ سنت والجماعت حضرات تھے، تصوف ان کی دین و دنیا کا ماحصل رہا ہے۔ ان دونوں صورتوں میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی لابدی امر تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ثواب دارین کی خاطر موزوں طبع حضرات کی تو بات ہی چھوڑیے بہت سے غیر موزوں طبع حضرات نے بھی مرثیے لکھنے کی کوشش کی اور پھر رضی کو ارادت بھی ولی جیسے شاعر سے تھی جو صوفی المسلک اور صاحبِ سلسلہ شاعر تھے۔ یہ شاید رضی کی رقیق القلبی کا نتیجہ تھا کہ اس نے غزل کے ساتھ ساتھ صنفِ مرثیہ پر بھی اپنی پوری توجہ صرف کی اور اپنے مرثیوں کو سوز و گداز کے ایسے سانچوں میں ڈھالا کہ ہر خاص و عام کی زبان پر یہی مرثیے رواں دکھائی دینے لگے۔ رضی کے نزدیک مرثیہ شاعری سے کہیں زیادہ مذہبی تبلیغ کا ذریعہ تھا جسے اس نے بطریقِ احسن انجام دیا۔ مرثیہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں:

غم سوں ہے بے قرار میرا دل　　　دکھ سوں ہے زار زار میرا دل
غم کی بجلی پڑی ہے جب سیتی　　　تب سوں ہے شعلہ زار میرا دل

زبان و بیان جان دار ہے اور کلام میں معیاری تغزل بھی موجود ہے۔ موصوف کی غزل ولی سے بہت قریب ہے۔ زبان دکنی کے ٹھیٹھ انداز سے پاک ہے اور اتباع ولی میں شمالی ہند کے لسانی اثرات کو قبول کرنے کا قوی رجحان موجود ہے:

جمالِ انجمن آرائے شمعِ رخ پہ تیرے　　　شب وصال میں پروانہ ہوں لگن کی قسم
پیا کی چشم کی وحشت کوں دیکھ جیوں مجنوں　　　شکارِ دامنِ ویرانہ ہوں ہرن کی قسم (۴۴)

صالح

نام اور وطن کا پتہ نہیں مگر یہ ولی کا ہم عصر تھا۔ صالح کی ۳۳ غزلیں انتخابِ دیوان اشرف (قلمی) کے حاشیہ پر درج ہیں، جن کا سنہ کتابت ۱۷۲۶ء/۱۱۳۹ھ ہے۔ اس کی ایک مختصر مثنوی 'معجزۂ حجر' بھی موجود ہے۔

صالح کا کلام اپنے زمانے کے لحاظ سے شستہ، رفتہ اور استادانہ ہے لیکن اسے ولی کے کلام سے تشبیہہ نہیں دی جا سکتی۔ صالح کے یہاں دوغزلہ اور سہ غزلہ کے بھی نمونے ملتے ہیں اور موصوف نے بعض غزلیں ولی کی طرحوں پر کہی ہیں۔ غزلوں کے دو شعر ملاحظہ کیجیے:

پروا کسو کے حال کی نئیں اس کے دل منیں　　　　وے بے نیاز ہم کوں بسارے تو کیا عجب

کیا راکھتا ہے دل میں تری دہشت آفتاب　　　　یکجا نہیں پکڑتا کدھوں قربت آفتاب(۲۵)

صالح کی زبان شمالی ہند کی آریائی بولیوں کی چغلی کھاتی ہے جو یقیناً اتباعِ ولی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ نیز صالح کے یہاں اردو کا دکنی عنصر دبا ہوا ملتا ہے۔ اشعار کی اندرونی و بیرونی فضا ٹھیٹھ دکنی کلچر کی غماز نہیں بلکہ اس کا رخ شمالی ہند کی ثقافت کی طرف جھکا ہوا ملتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے:

گل مل کے کھیلتے ہیں شاخاں سیں گوئے و چوگاں　　　　جاتی ہے گر چمن میں کھاوے گی مار بلبل

ہے تال گل کے ہت میں کہو ناچے اب صنوبر　　　　تالی بجاوے قمری گاوے پکار بلبل

گل کا پھٹا گریباں شبنم کے بکھرے موتی　　　　کھینچا کہیں پیا پے کھا غم کے خار بلبل

لیکن دیگر شعراء کی طرح اور صوفیانہ مزاج کی بنا پر صالح بھی تصوف سے اپنا دامن نہ چھڑا سکے اور موصوف نے بھی بسا اوقات متقدمین صوفی شعراء کا انداز اختیار کیا اور لوگوں کو تنبیہ کی کہ اس دنیا میں انسان صرف کھانے پینے اور مر جانے کے لیے نہیں آیا بلکہ وہ تو حفاظتِ دین کے لیے آیا ہے اور یہی اس کا امتحان ہے جس کی فکر لازم ہے۔ پھر موصوف انسان کو اس کی بے خبری سے چونکاتا ہے اور اسے اس دنیا کی جھوٹی جھلا جھل سے ہوشیار رہنے کی تلقین کرتا ہے:

خالق نے دیا جو سے ڈرنا ہے　　　　کچھ دین کی دنیا میں فکر کرنا ہے

یوں بے خبری کاں تلک اے یارِ عزیز　　　　ہشیار ہو ہشیار [ہو] جب مرنا ہے(۲۶)

عبدالمحمد

عبدالمحمد (بقول سید محمد نام صحیح نہیں) بن شیخ مجتبیٰ ابن شیخ عماد الدین، مہدوی فرقے سے تعلق رکھتے تھے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے عبدالمحمد ترین نامی ایک شاعر کا ذکر کیا ہے جس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''غالباً، کوئی افغانی الاصل دکنی شاعر تھا جس نے اس دور میں پشتو زبان کی ایک کتاب 'شمائل النبی' کو دکنی میں منتقل کیا تھا۔''(۲۷)

آدم جیو نے ایک کتاب میاں مصطفیٰ مہدوی خلیفہ سید محمد جونپوری المدعو بہ مہدیٔ موعود کے حالات میں فارسی میں لکھی تھی جس کا عبدالمحمد نے 'فیض عام' کے نام سے ۱۷۲۸ء/۱۱۴۱ھ میں ترجمہ کیا تھا، جو پینتیس صد (۳۵۰۰) ابیات پر مشتمل ہے۔ اس کی زبان دکنی ہے اور ہندی اثر غالب ہے۔ یہ ترجمہ معیاری نہیں کہا جا سکتا اور زبان بھی ایسی نہیں کہ دل و دماغ متاثر ہو سکیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ موصوف نے اپنے پیشِ نظر ادب نہیں بلکہ مذہب رکھا ہے اور ثواب کی خاطر یہ ترجمہ کیا ہے۔ مثنوی کی نوعیت بتاتی ہے کہ

موصوف مذہبی تبلیغ کے شیدائی تھے اور ایک خاص صوفیانہ مسلک پر چلتے تھے اور وہ تھا مہدوی سلسلۂ تصوف۔ صحابۂ کرام اور پنجتن پاک پر سلام بھیجنا تو اکثر و بیشتر دیکھنے میں آتا ہی ہے لیکن عبدالمحمد کا سلام بھی دیکھیے کہ کس کو پہنچتا ہے۔ وہ مثنوی کے آخری شعر کو اس طرح زینت قرطاس کرتے ہیں:

نبی پر دروداں پڑھو بے شمار　　بھی مہدی پو بھیجو سلاماں ہزار

سخاوت مرزا باشتراک فیضان دانش

ب:

بیرونِ دکن

اسماعیل

تخلص بھی یہی تھا۔ متوطن امروہہ، حالات ابھی تک معلوم نہیں ہو سکے۔ ان کی ایک مثنوی 'وفات نامہ حضرت فاطمہ' (سنہ تصنیف ۱۶۹۳ء/۱۱۰۵ھ) دستیاب ہوئی ہے۔(۲۸) اس لحاظ سے یہ مثنوی ولی گجراتی کی وفات سے پندرہ سال پہلے لکھی جا چکی تھی۔ اس مثنوی کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''شمالی ہند میں اس وقت تک جو پرانی اردو کتابیں دستیاب ہوئی ہیں ان میں سب سے پرانی کتاب جو مجھے ملی ہے، وہ مثنوی 'وفات نامہ حضرت فاطمہ' ہے۔''(۲۹)

اگرچہ ادبی لحاظ سے اس مثنوی کا شمار صفِ اول کی مثنویوں میں نہیں ہو سکتا لیکن اتنی بات ضرور ہے کہ اس مثنوی سے گیارھویں صدی ہجری یعنی سترھویں صدی عیسوی کے آخر اور بارھویں صدی ہجری یعنی اٹھارھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں دہلی کے نواحی اضلاع و قصبات کی زبان کا ایک خاکہ ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ جس سے کئی لسانی گتھیاں سلجھانے میں مدد ملتی ہے اور اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ زبان جو علاء الدین خلجی، محمد شاہ تغلق اور اس کے قریبی زمانے میں دکن پہنچی وہ دہلی و نواح دہلی کی ہند آریائی زبانوں کا آمیزہ تھی اور ظاہر ہے کہ اس میں مقامی زبانوں کے کثیر الاستعمال الفاظ کی آمیزش ہونا ایک فطری امر تھا۔ لہجہ اور تلفظ بھی اس ضمن میں آتے ہیں۔ لیکن یہ کوئی ایسا فرق نہیں کہ ایک زبان دو علیحدہ علیحدہ زبانوں کی صورت میں بٹ جائے۔ آیئے دیکھیں کہ اسماعیل کی زبان کیسی ہے:

الٰہی توں صاحب ہے سنسار کا　　　ہمن کوں ہے امید دیدار کا
ترا نام ہر دم کوئی لیوتا　　　ٹھکانا جنت بیچ اوس دیوتا
جو چاہے کرے توں جو سمرت دھنی　　　بندے ہم جو عاجز توں قادر غنی
کری پیدا خلقت تنے ٹھار ٹھار　　　کئی ئے جو غائب کئی آشکار
مارے توں جیلاوے بھی اختیار ہے　　　ترے کام کرنے نہ کچھ بار ہے

اس مثنوی پر لسانیاتی نقطۂ نظر سے تبصرہ کرتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''مثنوی کی زبان دکنی اردو سے بہت ملتی جلتی ہے۔ جمع کا طریقہ، افعال کی ساخت، ضمائر کا استعمال اور قدیم الفاظ دونوں میں یکساں پائے جاتے ہیں۔ یہ سب چیزیں جنھیں ہم دکن سے منسوب کرتے ہیں دونوں جگہ ایک سی تھیں۔ سوا بعض خاص الفاظ کے جو گجراتی دور اور دکن کی مقامی زبان سے داخل ہو گئے تھے۔ بول چال کی زبان جو جنوب اور شمال میں تقریباً ایک تھی وہی آ گئی۔''(۳۰)

اس مثنوی کے علاوہ پروفیسر نجیب اشرف نے موصوف کی ایک دوسری مثنوی 'معجزۂ انار' (۱۷۱۷ء/۱۱۳۰ھ) بھی دریافت کی ہے جس میں ایک صد اڑتالیس (۱۴۸) بیتیں ہیں۔(۳۱)

محبوب عالم

محبوب عالم معروف بہ شیخ جیون، متوفی ۱۸۱۷ھ چشتیہ سلسلے کے ایک بزرگ تھے۔ بقول نصیر الدین ہاشمی جھجھر کے باشندے تھے۔ مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو جلد اول (اردو)، پانچواں باب بعنوان "مشائخ اور دوسرے مصنفین"۔

میر جعفر زٹلی

میر جعفر، سید عباس کے بیٹے اور نارنول وطن تھا۔ ۱۶۵۹ء، ۱۰۶۹ھ میں پیدا ہوئے۔ یعنی اورنگ زیب کے تخت نشینی کے سال۔ شہر بخشش گوئی اور عریاں نویسی کے باعث جدید تذکرہ نویس زٹلی کے نام سے صرف نظر کرتے ہیں لیکن اردو ادب کی تاریخ کا مورخ محقق زٹلی سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ وہ اردو زبان کے ایک ایسے دور سے تعلق رکھتے ہیں جس کے کسی بھی شاعر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ بقول حافظ محمود شیرانی:

> "ہندوستانی اردو نگاروں میں ان کا نمبر بہت پہلے ہے، ان کا اور ولی کا ایک زمانہ ہے۔ بلکہ دہلی میں ولی کے متبعین سے ان کا زمانہ اقدم ہے۔"(۳۲)

ڈاکٹر حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

> "جعفر عمر میں ولی احمد آبادی سے بڑا ہے۔ ولی جب دہلی آئے جعفر کی عمر چالیس سال سے زیادہ تھی۔ اس نے ولی کے دہلی آنے سے پہلے شاعری شروع کر دی تھی۔"(۳۳)

معمولی تعلیم حاصل کرنے کے بعد شہزادہ کام بخش کی فوج میں بحیثیت سوار ملازم ہو گئے۔ فرخ سیر نے انھیں قتل کروایا تھا(۳۴) اور بقول حامد حسن قادری "عالمگیر کی وفات کے بعد ۱۷۱۳ء/ ۱۱۲۵ھ میں انتقال کیا۔"(۳۵)

میر جعفر زٹلی نے اورنگ زیب کا پرشکوہ عہد دیکھا تھا اور جب اس نے عالمگیر کی سلطنت کو شہزادوں کی جنگِ تخت نشینی سے پارہ پارہ ہوتے دیکھا تو اس سے رہا نہ گیا اور اس نے عالمگیری دور اور بعد کے پریشان کن اور ابتر دور کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے اپنے جذبات کا اس طرح اظہار کیا:

کہاں اب پایئے ایسا شہنشاہ	مکمل اکمل و کامل دل آگاہ
رعیت کے آنجھواں دل روتا ہے	نہ میٹھی نیند کوئی سوتا ہے
دوا دو ہر طرف بھاگڑ پڑی ہے	بچہ در گود سر کھٹیا کھڑی ہے
بیا جعفر زباں کو مختصر کر	ز دورِ مختلف دل میں حذر کر

موصوف نے جو شہر آشوب لکھا ہے وہ اپنے زمانے کی زبوں حالی اور بحران کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے	ڈرے سب خالق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھائیوں میں وفاداری	محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے
نہ بولے راستی کوئی عمر سب جھوٹ میں کھوئی	اتاری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا ہے
خوشامد سب کریں زر کی چہ بیگانہ چہ زن گھر کی	بھلا دی بات سب ہر کی عجب یہ دور آیا ہے

جہاں تک زٹلی کی فحش گوئی اور عریاں نویسی کا تعلق ہے، وہاں یہ کہنا پڑے گا کہ اس میں صرف ان کی طبیعت کی افتاد ہی کار فرما نہیں بلکہ اس میں اس دور کی زبوں حالی کی مبتذل اخلاقی حالت کا بھی برابر کا عمل دخل ہے۔ موصوف نے جس قدر ہجویات لکھی

ہیں وہ سب ضرورت کی ایجادات ہیں، لیکن اتنا کہنے سے وہ اپنی زبان درازی، بیباکی اور ابتذال سے دامن کش نہیں ہو سکتے جس کا ثبوت اس سے ملتا ہے کہ راعی سے لے کر رعایا تک ان کے قلمی چھینٹوں سے کوئی محفوظ نہ تھا یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے مختار موصوف کے سامنے مجبور تھے اور کسی بھی صورت اس کے منہ لگنے کو تیار نہ تھے۔

میر جعفر کے کلیات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے زمانے میں اردو اور فارسی میں گنگا جمنی پیوند دیے جانے کا دستور تھا اور زبان کی وہ شاہراہ جو بہ تقلید دکن عہدِ محمد شاہ میں قائم ہوئی۔ اس وقت تک تیار نہیں ہوئی تھی۔ ان کا کلیات اگرچہ مختصر ہے(۳۶) تاہم اس میں ہم سینکڑوں عجیب وغریب الفاظ پاتے ہیں جو آج متروک ہیں۔ ثقہ وسنجیدہ مضامین پر انھوں نے بہت کم ہاتھ ڈالا ہے۔ لفاظی میں نظیر اکبرآبادی سے کم نہیں ہیں۔ ان کی طباعی اور ذہانت سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ زبان اردو کا ایک بڑا ذخیرہ ان کے کلیات میں موجود ہے۔(۳۷)

اٹل نارنولی

سید عبدالجلیل، متوطن نارنول۔ سید جعفر زٹلی سے کوئی خونی رشتہ نہیں لیکن طبائع میں تاؤ بھاؤ کا فرق نظر نہیں آتا۔ دونوں حضرات میں خط وکتابت بھی تھی شاید اس لیے کہ دونوں ہم مذاق تھے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں اٹل کا وہ خط پیش کیا جائے جو انھوں نے نارنول سے جعفر زٹلی کو لکھا (مؤخر الذکر ان دنوں دکن میں مقیم تھے):

> ''پناہ بڑائی و چوڑائی میر جعفر زٹلی بڑے بھائی ہر روز از یار حق سکھی باشد از سید اٹل بعد ادھک جہار بسیار اور منوھار بے شمار۔ اوجھل ومخفی نماند کہ پیر پیریت ہموطن و امنگ ملاقات و اشتیاق آں از حد برگھٹ پنٹ بیروں و از جہت اندیشہ نہایت افزوں لیک بموجب آن کہ کلن امر مرھون باوقاتہا حوالہ نمودہ دوانچھر می نگارد کہ بعضے بد بختانِ کافر کٹھ دلی بوجہ مزید غشہ و رجوی خودی چون غوک از ندی ٹرٹری کردند و اکھاڑ پچھاڑ کردہ در نارنول ٹھیکا ٹھاہ بودم وبعضے ٹرٹوں و چرچوں از برائے این نیٹ مہربان از دہان... نشان چوں... پڑ پڑ بر زبان می آوردند۔ نظم:
>
> زٹل تیری، جعفر جہانگیر شد　　　زٹل گفتن اندر توئی میر شد
>
> امید کہ خود دریں بٹیہ ہادی بودہ از خط وکتابت بھول جانا روا نباشد۔ بیت:
>
> نامِ حق روز و شب پکارا کر　　　خط کتابت کو بھی بچارا کر''(۳۸)

زٹل اس خط کا اس طرح منظوم جواب دیتا ہے:

شنو اے سخنداں برادر عزیز　　　اٹل نارنولی توئی باتمیز

اور ایک شعر یہ بھی لکھتے ہیں:

منم کمترین بندہ شاگرد تو　　　شب و روز در یاد و در ورد تو

حافظ محمود شیرانی کو شبہ ہے کہ کہیں زٹل اور اٹل ایک ہی بہروپ نہ ہو،(۳۹) موصوف کا یہ شبہ صرف شبہ ہی کی حد تک ہے۔ باقی تاریخی طور پر ان دونوں ہستیوں کا الگ الگ وجود ثابت ہو چکا ہے۔

مجموعۂ کلام حادثاتِ زمانہ کی نذر ہو گیا۔ بیاضِ پرتاب سنگھ نوشتہ عہد محمد شاہی سے ایک غزل نقل کی جاتی ہے:

رخسارِ پُر بہار سجن رونقِ چمن　　یا گل گلاب کا کہوں یا لالہ یاسمن

یا حقہ جواہر و یا درج در کہوں　　یا غنچۂ گلاب کہوں یا کہوں دہن

گیسوئے تابدار ہیں یا ناگ ہے بھونک　　یا زلف مشک رنگ ہے یا نافۂ ختن

با قد خوش خرام چلے جب لٹک لٹک　　شمشاد اور صنوبر خم کھاویں در چمن

چون ماہتاب روی او کرتا جھمک جھمک　　یا آفتاب گشتہ درخشندہ در گگن

بیدار گر ستمگر و ظالم عجب عجب　　گہ مہربان و گاہ غضبناک و خندہ زن

بر توسنِ کرشمہ سوار است نازنین　　سید اٹل ز بادۂ دیدار او مگن

مذکورہ بالا غزل کی زبان سے صاف پتہ چلتا ہے کہ موصوف پر دکنی اردو کا اثر نہیں بلکہ ہندی کے مقابلے میں اردو کو فارسی الفاظ سے مزیّن کیا گیا ہے لیکن ہندی کے ان الفاظ کے آگے باڑ بھی نہیں لگائی جن میں آمد کا انداز ہے اور جو معنوی اور صوتی طور پر اردو کے مزاج کے مطابق ہیں باقی ضرورت شعری کی بھی کچھ مجبوریاں ہوا کرتی ہیں سو وہ موصوف کے یہاں بھی ہیں۔

اس زمانے میں میر عبدالجلیل بلگرامی (۱۶۶۳ء-۱۷۲۵ء) ہوئے ہیں جنھوں نے چین قلیچ خان نظام الملک آف جاہ اول وزیر فرخ سیر کی شان میں ایک قصیدۂ فارسی لکھا تھا اور جس میں عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں سے تاریخیں کہہ کر شامل کی تھیں۔

مراد

شاہ محمد مراد شمالی ہند (رہنی۔ضلع جہلم۔قصبہ جانپور (چکوال)) کی وہ ہستی ہے جو بیک وقت پنجابی، ریختہ اور فارسی کے قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کا شمار عالمگیری دور کے ممتاز صوفی شعراء میں ہوتا تھا۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: جلد دوم، بارھواں باب)

محمد فاضل بٹالوی

بن سید محمد عنایت اللہ، صوفی مسلک تھے اور حضرت محمد افضلؒ لاہوری کے مرید۔ ذہین اور طباع ایسے تھے کہ بیس سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہو گئے۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: جلد دوم، بارھواں باب)

ناصر علی سرہندی

میاں ناصر علی سرہندی، سرہند میں پیدا ہوئے۔ مرزا عبدالقادر بیدل اور محمد افضل سرخوش پانی پتی کے ہم عصر تھے۔ (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: جلد اول، پانچواں باب)

شیخ محمد نور

یہ بھی ولی کے معاصرین میں سے تھے (مزید تفصیل کے لیے دیکھیے: جلد اول اور جلد دوم، بارھواں باب)

خواجہ محمد عطا بانکہ

تھے تو عالمگیری عہد کے رئیس لیکن اگر انھیں صرف ان کے کلام کے آئینے میں دیکھا جائے تو اچھے خاصے بھانڈ اور فقرے باز معلوم ہوتے ہیں۔ بانکوں میں بیٹھتے تھے۔عیاشی اور اوباشی کو اوڑھنا بچھونا بنا رکھا تھا۔ میر جعفر زٹلی سے فحش گوئی اور عریاں نویسی

میں معرکے لڑاتے تھے۔ موزونی طبع مسلم لیکن اس کا دھارا مثبت کی بجائے منفی رخوں پر مڑا ہوا تھا اور شاید اپنے اس ابتذالیہ انداز کی بدولت انھوں نے زبانِ سخن کو بھی شستگی اور ادبی لطافت کی طرف نہ جانے دیا۔ وہ صرف ہزل اور فحش پن پیدا کرنے کے شائق تھے۔ (اسی جلد کے پانچویں باب میں نمونہ کلام آ چکا ہے)

فیضان دانش

حواشی

۱۔ بعض نسخوں میں تخلص محمود بھی ملتا ہے۔

۲۔ اردو شہ پارے؛ محی الدین قادری زور، حیدرآباد دکن، مکتبہ ابراہیمیہ (۱۹۲۹ء) ص ۱۳۲۔

۳۔ ڈاکٹر محمد حفیظ سید اوران کے ہم خیال لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ 'قصہ لعل و گوہر' بھی عاجز کی مثنوی ہے، لیکن یہ درست نہیں۔ دراصل یہ مثنوی سید محمد عاجز کی نہیں بلکہ عارف الدین عاجز کی رہین قلم ہے۔

۴۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ محی الدین قادری زور، کراچی (۱۹۶۰ء) ص ۱۰۸۔

۵۔ یورپ میں دکنی مخطوطات؛ نصیرالدین ہاشمی، حیدرآباد دکن (۱۹۳۲ء) ص ۳۳۵۔

۶۔ وضاحت کے لیے دیکھیے: رسالہ 'معارف'، اعظم گڑھ (مارچ ۱۹۵۳ء) مضمون: قصہ 'کفن چور'۔

۷۔ وضاحت کے لیے دیکھیے: دکن میں اردو؛ نصیرالدین ہاشمی، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو (۲۰۰۲ء) ص ۳۱۳: نیز دیکھیے ضعیفی کے سلسلے میں اردوئے قدیم؛ شمس اللہ قادری، لکھنؤ، نول کشور (۱۹۶۰ء) ص ۹۶۔

۸۔ دکن میں اردو؛ ص ۳۱۹۔

۹۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۱۱۹۔

۱۰۔ یورپ میں دکنی مخطوطات؛ ص ۳۸۷۔

۱۱۔ نزہت العاشقین (قلمی)؛ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی: نیز تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ عبدالقیوم، کراچی، پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز لمیٹڈ (س-ن) ص ۴۲۷-۴۲۶۔

۱۲۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو، جلد اول؛ علی گڑھ، علی گڑھ یونیورسٹی (۱۹۶۲ء) ص ۴۶۱۔

۱۳۔ یورپ میں دکنی مخطوطات؛ ص ۳۵۴-۳۵۵۔

۱۴۔ اردوئے قدیم؛ ص ۱۰۲۔

۱۵۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۱۲۷۔

۱۶۔ کلیات بحری؛ مرتب: ڈاکٹر محمد حفیظ سید، لکھنؤ (۱۹۳۹ء) ص ۳۳-۳۴۔

۱۷۔ اردوئے قدیم؛ ص ۸۹۔

۱۸۔ دکن میں اردو؛ ص ۲۲۸۔

۱۹۔ یورپ میں دکنی مخطوطات؛ ص ۳۵۸۔

۲۰۔ قدیم اردو، جلد اول؛ مدیر: مسعود حسین خان، حیدرآباد دکن، شعبہ اردو، عثمانیہ یونیورسٹی (۱۹۶۵ء) ص ۲۲۷۔

۲۱۔ اردو مخطوطات کتب خانہ آصفیہ، جلد اول؛ نصیرالدین ہاشمی، حیدرآباد دکن (۱۹۶۱ء)۔

۲۲۔ تذکرہ شعرائے اردو؛ میر حسن، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۹ء) ص ۴۰۔

۲۳۔ چمنستان شعراء؛ لچھمی نرائن شفیق، اورنگ آباد، انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۲۸ء) ص ۱۳۱۔

۲۴۔ وضاحت کے لیے دیکھیے: اردو شہ پارے؛ ص ۳۸: نیز یورپ میں دکنی مخطوطات؛ ص ۳۶۶: انتخاب کلام اشرف (قلمی)؛ انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ: 'الموسیٰ' یادگار ولی نمبر، دکن، ص ۱۲۹۔

۲۵۔ وضاحت کے لیے دیکھیے: دیوان اشرف و صالح (انتخاب) انجمن ترقیِ اردو ہند، علی گڑھ: نیز رسالہ 'نوائے ادب'، بمبئی، (جولائی ۱۹۵۴ء)۔

۲۶۔ بیاض قلمی، ق ۳:۶۵۵، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، کراچی، ص ۳۴۸۔

۲۷۔ دکنی ادب کی تاریخ؛ ص ۱۲۱۔

۲۸۔ رسالہ 'اردو'، کراچی (اپریل ۱۹۵۱ء) ص ۵۔

۲۹۔ ایضاً۔

۳۰۔ ایضاً، ص ۶۔

۳۱۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: رسالہ 'اردو'، کراچی (۱۹۵۴ء)۔

۳۲۔ پنجاب میں اردو؛ ص ۲۰۳۔

۳۳۔ داستان تاریخ اردو؛ حامد حسن قادری، کراچی (۱۹۶۰ء) ص ۲۷۔

۳۴۔ تاریخ ادب اردو، ۱۷۰۰ء تک، جلد پنجم؛ سیدہ جعفر و گیان چند، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ زبانِ اردو (۱۹۹۸ء) ص ۶۶۔

۳۵۔ داستان تاریخ اردو؛ ص ۲۷۔

۳۶۔ حال ہی میں رشید حسن خان نے کلیات جعفر زٹلی مرتب کیا ہے-------زٹل نامہ؛ میر جعفر زٹلی، مرتب: رشید حسن خان، نئی دہلی، انجمن ترقیِ اردو ہند (۲۰۰۳ء)۔

۳۷۔ پنجاب میں اردو؛ ص ۲۰۸۔

۳۸۔ زٹل نامہ؛ ص ۱۰۴۔

۳۹۔ پنجاب میں اردو؛ ص ۲۱۲۔

اشاریہ

آ

پ

ٹ

ث

ج

چ

ح

خ

ذ

ر

ظ

ع

غ

ف

ل

م

ے